

हिन्दी का गद्य-साहित्य

रामचन्द्र तिवारी,

प्राध्यापक,

महाराणा प्रताप कालेज, गोरखपुर



प्रकाशक

पुरुषोत्तम मोदी

विश्वविद्यालय प्रकाशन

मसारा चौक, गोरखपुर

मूल्य

अजितद : १-५००

सजितद : ९०

अप्रैल : १९५५

८

मुद्रक

पं० पृथ्वीनाथ भार्गव

भारंग भूषण प्रेस

त्रिलोचन, बनारस

रूप-रत्नों
को

दो पृष्ठ

हिन्दी-बोध का, प्रौढ़ परिष्कार और समस्त हो सना है। उनकी विविध विचारों—निबन्ध, आलोचना, कहानी, उपन्यास, नाटक, एकांकी, रेखाचित्र आदि—बोझ के बर्तन सबों की अभिव्यक्ति दे रही हैं। अन्य भारतीय तथा अन्तर-राष्ट्रीय लेखकों के सङ्कारों में उनका अत्यन्त एक बाहु निज कृत्य का में झलक जा रहा है। मान की अनेक पाठकों की समझने की क्षमता उन्हें बा रही है। अनेक पत्रिका, विचारक, सुधारक, तथा कलाकार उनके सङ्कार-मुक्त रहें हैं। उन्हें प्राय और वेचना सुंदर रहे हैं। यह सब कुछ हुआ है विगत ७५ वर्षों की अल्प अवधि में। किन्तु भी मान के इतिहास में प्रगति का यह सब सर्व की वस्तु हो सकता है। हमें हिन्दी-बोध की इस प्रगति पर सन्तोस है।

हिन्दी-बोध का यह विकास हिन्दी-प्रदेश की जन-जागृता का इतिहास है। प्राय हमारी बेचना, प्राय या देश विदेश की विमल-वाण की ही नहीं मन्त्र विषय की विचार-प्राप्ति को अभ्यन्तर कर रही है। अतः, हिन्दी-बोध का सन्निव बढ सना है। उसे अंतर्गत रहने के लिए परन्तुता की अभिव्यक्ति का सामन्य बनता ही होगा। हमारे सङ्कार इन सङ्ग इतिव के प्रति सचेष्ट हैं।

सह-साहित्य के विकास, महत्त्व तथा सन्निव-वृद्धि के साथ उसके समीर अभ्यन्त की आवश्यकताओं भी बढ़ती जा रही हैं। प्रस्तुत प्रमाण अभ्यन्त की इन आवश्यकता-पूर्ति की विमल चेष्टा है। हमें अतः हिन्दी-बोध के स्वकल-विकास तथा विचार-विकास के अभ्यन्त के साथ ही प्रस्तुत सङ्कारों की विचार-वाणों को सन्तान की चेष्टा भी की गई है। प्रथम ही सङ्ग के अभ्यन्त का आधार प्रमुख विभिन्न विद्वानों की ओर-वृत्ति रही है। साथ ही ऐसी अन्य वृत्तियों का उपयोग भी हुआ है जिसकी प्रामाणिकता पर लेखक को पूर्ण विश्वास रहा है। तीसरे सङ्ग में प्रमुख सङ्कारों की विचार-प्राप्ति का अभ्यन्त सब उन्हीं की वृत्तियों के साथ पर हुआ है। यहाँ भी पूर्ण अभ्यन्तों की उपलब्ध अभ्यन्त-मान्यता का उपयोग हुआ है। यह परिपाटी नहीं नहीं है। विविधों की 'रति-मूर्ध' के लिए 'रति' का 'कार-मान' लेना ही पड़ा था।

अभ्यन्त की प्रस्तुत करने में जिन विद्वानों की वृत्तियों का आधार लेखक ने लिया है, उनका यह हृदय में आभारी है।

हिन्दी-बोध के स्वकल-विकास के अभ्यन्त में डॉ० लक्ष्मीनारायण कापूर के 'आधुनिक साहित्य की मूर्ति' तथा 'छोटी विभिन्न भाषा' का विशेष आधार

भूमिका

भूमिका

प्रसिद्ध फ्रांसीसी नाटककार मोलियर ने अपने एक नाटक 'Le Bourgeois Gentilhomme' ('ल बूर्जुआ जेंटिलोम') में लिखा है कि Mow, Jourdain (श्री जुर्दे) नामक एक मध्ययुगीन व्यक्ति और सीधा-सच्चा नागरिक अपने को शिक्षित बनाने में संलग्न था। उसके गुरु ने उसे गद्य और पद्य का अंतर बताया। उसे यह जानकर बड़ा आश्चर्य हुआ कि जीवन भर गद्य का प्रयोग करते रहने पर भी वह यह बात जान न सका था। इसी प्रकार हिन्दी-गद्य की कमबख्त परंपरा यद्यपि ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी से प्रारंभ होती है, तो भी इसका यह तात्पर्य नहीं है कि उससे पूर्व हिन्दी-भाषा-भाषी गद्य का प्रयोग करना ही नहीं जानते थे। अपने व्यावहारिक दैनिक जीवन में वे जबदस्त गद्य के माध्यम द्वारा अपने विचार और अपनी भावनाएँ व्यक्त करते रहे होंगे। मानव-जाति को समग्र रूप से देखने पर भी यही बात कही जा सकती है। वास्तव में मानव-जाति ने गद्य बोलना दो संभवतः प्रारम्भ ही से सीख लिया था; हाँ, गद्य लिखना उसने बहुत बाद में सीखा। गद्य लिखना सीखने से बहुत पहले मानव-जाति गीतो का सर्जन और उन्हें कण्ठस्थ करती आई है। गीत या कविता मनुष्य की सपात्मिकानृति की बोधक है और उसकी व्यावहारिकता और तार्किकता का प्रतीक है। एक अंगरेज़ लेखक लिता है—'A man feels before he reasons.' यही कथन मानव-चित् के साहित्य में पद्य और गद्य के पूर्वाग्रह क्रम के संबंध में लागू हो सकता इसलिए संसार का सर्वप्रथम साहित्यिक कवि रहा होगा, न कि गद्य-लेखक। दुष्ट-श्रेष्ठ में उत्साह प्रधान करने के लिए, अपना धर्म के लिए जसाहिद योग दिया होगा। वह यह चाहता रहा होगा कि जो कुछ वह लिखें उसे लोग याद रखें। और पद्य का याद रखना गद्य से सरल है। प्रत्येक जाति जिसने काव्य के रूप में जन्म लिया है, विश्व-साहित्य का इतिहास इस साक्षी है। भारतवर्ष, यूनान, चीन आदि सभी प्राचीन सम्प्रदायों की अवस्था में पद्य का प्राधान्य पाया जाता है। और लगभग सभी सम्प्रदायों में काव्यात्मक संप्रति महाकाव्यों और वीरगाथाओं के रूप में है जो सामाजिक एवं आर्थिक व्यवस्था के अनुरूप ही हैं। साहित्य के इस विकास-क्रम में हिन्दी साहित्य अपवाद स्वरूप नहीं है। का यह तात्पर्य नहीं कि हिन्दी-साहित्य का सूत्रपात किसी

सम्पत्ता के जन्म की सूचना देना है। किन्तु उमरे पूर्व संस्कृत में वाच्य ही लोकोत्तर आनन्द प्रदान करनेवाला माना गया है। हिन्दी-साहित्य ने अपने जन्म-वाक्य में उम परंपरा का निर्वाह किया। ईसा की नवीनमवी शताब्दी में अपभ्रंश-परंपरा टूट जाने के बाद लगभग सभी भारतीय भाषाओं के साहित्यों ने संस्कृत के आदर्शों का पालन किया। अरबी-फारसी साहित्यों के साथ संपर्क स्थापित हो जाने पर भी गद्य-रचना को कोई प्रोत्साहन न मिला गया। वैसे भी समस्त एशियाई जातियों की भाव-भूमि में कोई विशेष मौलिक अंतर नहीं मिलता। अतएव हिन्दी-गद्य की दृष्टि से ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी ही महत्वपूर्ण है, यद्यपि उससे पहले भी गद्य मिलता है, किन्तु कम और स्फुट रूप में। उन्नीसवीं शताब्दी से पूर्व यह साहित्य का प्रधान अंग न बन पाया था। ऐतिहासिक घटना-चक्र के अनुसार उन्नीसवीं शताब्दी के भारतवर्ष में एक नवीन युग की अवतारणा हुई। उस नवीन युग का वाहन गद्य बना। गद्य बोल तो यह है कि हिन्दी-साहित्य में गद्य नवीनता, आधुनिकता और वैज्ञानिक तथा एक दुरुह सम्पत्ता का प्रतीक है।

उन्नीसवीं शताब्दी में हिन्दी-भाषा-आधारियों का पश्चिम की एक सञ्जिव और उत्पत्तिशील जाति के साथ संपर्क स्थापित हुआ। यह जाति अपने साथ यूरोपीय औद्योगिक क्रान्ति के बाद की सम्पत्ता और उसकी दुरुहताओं एवं जटिलताओं को लेकर आई थी। उसके द्वारा प्रचलित नवीन शिक्षा-पद्धति, वैज्ञानिक आविष्कारों और प्रवृत्तियों से हिन्दी-साहित्य अछूना न रह सका। शासन संबंधी आवश्यकताओं तथा जीवन की नवीन परिस्थितियों के कारण गद्य-जैसे नवीन साहित्यिक माध्यम की आवश्यकता हुई। हिन्दी-साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों में आधुनिकता का बीजारोपण काव्य द्वारा, और भारतेन्दु-युग में, बताया जाता है। जब तक सामग्री अनुपलब्ध थी, तब तक तो यह मत ग्राह्य रहा जो स्वामाधिक भी है। किन्तु आधुनिकताम सौजों के प्रकाश में यह मत अवैज्ञानिक सिद्ध होता है। वास्तव में गद्य के द्वारा ही हिन्दी में आधुनिकता का बीजारोपण हुआ (उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध में) न कि काव्य द्वारा। एक नवीन युग में एक नवीन शिक्षा-पद्धति में पालित-पोषित शिक्षित समुदाय के आविर्भाव के कारण हिन्दी में गद्य-परंपरा के क्रमबद्ध इतिहास का सूत्रपात पहले-गहल उन्नीसवीं शताब्दी में ही हुआ, यद्यपि उन्नीसवीं शताब्दी से पूर्व हिन्दी में गद्य का पूर्ण अभाव नहीं था। पश्चिम के विकास के लिए एक से अधिक परिस्थितियों के उत्पन्न हो जाने के कारण विकास अधिक तीव्र गति से हो गया था। हिन्दी-साहित्य के आधारों द्वारा उन्नीसवीं शताब्दी से पूर्व के हिन्दी-गद्य के स्फुट उदाहरण हो चुके हैं, यद्यपि अभी बहुत-कुछ कार्य शेष है। अनुसन्धानात्मक में प्राप्त नवीन सामग्री प्रकाश में आ रही है। जो सामग्री अभी तक उप-

संघ हैं हैं है यह दान-मर्गों, पट्टी-परवानों, सनदों, वार्ताओं, टीकाओं आदि के रूप में है। और क्योंकि उस समय हिन्दी-प्रदेश की राजनीतिक, साहित्यिक और धार्मिक चेतना के प्रकाश केन्द्र ब्रज और राजस्थान में थे, इसलिए उन्नीसवीं शताब्दी में पूर्व के गद्य के स्फुट उदाहरण भी ब्रजभाषा और राजस्थानी में मिलने हैं। मुसलमानी शासन-काल में खड़ीबोली का प्रचार समस्त उत्तर भारत में हो गया था और उसके खरबी-फारसीमय रूप ने मुस्लिम राज-दरबारों में अपना स्थान बना लिया था। उसका प्रभाव हिन्दी-कवियों पर पड़े बिना न रह सका। विष्णु परंपरा के अनुसार ब्रजभाषा और राजस्थानी काव्य-भाषाएँ बनी रही और जब बिनी ने मूले-भट्टके गद्य-रचना प्रस्तुत की तो इन्हीं दो भाषाओं का प्रयोग किया। उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध में ज्यों-ज्यों परिस्थिति बदलती गई, सर जोर्य दिपवर्त के शब्दों में, ज्यों-ज्यों 'बलकृष्ण सिविलाइजेशन' का प्रचार एवं प्रसार होता गया, त्यो-त्यो साहित्य तथा व्यावहारिक कार्य-क्षेत्र में खड़ीबोली प्रयानता ग्रहण करती गई। सब बात तो यह है कि खड़ीबोली को उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारंभ या उसमें कुछ पहले से नवीन शासकों और प्रेस जैसे वैज्ञानिक आविष्कार का आश्रय प्राप्त हुआ और कलकत्ता उसका विशालकेन्द्र बना। इस प्रकार उसमें एक नवीन युग की नवीन चेतना एवं प्रेरणा के फलस्वरूप गद्य का समबद्ध इतिहास प्रस्तुत हुआ।

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रथम पचास वर्षों में हिन्दी-साहित्य काव्य के क्षेत्र में परंपरा और रुढ़ि का अनुसरण कर रहा था। तबीयत यदि मिलती है तो वह केवल खड़ीबोली-मध्य के रूप में—नवीन इन अर्थों में कि इसी समय वह साहित्य का एक प्रमुख और स्थायी अव्यवस्था बना। साथ ही उसमें अनेक विविध आधुनिक विचारों से संबंधित छोटे-बड़े रचनाएँ का निर्माण हुआ जिन्होंने हिन्दी-भाषा-भाषियों के जीवन में नवीन भावों और बोधभूति की जगमग एवं प्रेरणा दी। वास्तव में यदि खड़ीबोली-मध्य के इतिहास की हिन्दी-प्रदेश के जीवन में बढ़ते हुए पारचात्य प्रभाव और उसके फलस्वरूप उत्पन्न विविध विचारों, आदमों और आन्दोलनों का इतिहास कहें तो अनुचित न होगा। हिन्दी-प्रदेश की उन्नीसवीं शताब्दीय रूप-मन्युक्तता में बाहर निकालने का श्रेय खड़ीबोली-मध्य की ही है।

खड़ीबोली-मध्य के संबंध में यह बात भी स्मरण रखनी चाहिए कि उसमें विज्ञान में देशी-विदेशी दोनों प्रकार के लेखकों और विद्वानों का हाथ रहा है। ऐसे लेखकों में अण्णादस, ब्रह्मचर्य, चर्म-अचार्य, मण्णादस, समाज-सुधारक, क्या-क्या, विज्ञान-विज्ञान, मुषी आदि सभी सम्मिलित हैं; उन सब की समष्टिगत प्रतिभा ने उसका स्वरूपान्तरण किया। गीत, व्याकरण, विज्ञान-विज्ञान आदि के द्वारा उसमें वैज्ञानिक और रसायनिक का जगमग हुआ। ब्रजभाषा और राज-

रानी साहित्य मामलों और धर्म-मुद्दों एवं मद्दों के आधार में पटार बढ़े हुए थे। मड़ीबोरी अंगरेजी राज्य के अन्तर्गत उत्पन्न सामाजिक व्यवस्था की देन मध्यम धर्म की विवेकात्मक चेतना अस्ति हुई और देशीय जीवन का पुनर्गठन किया। वह उनके दिव्य और दिमाग की गहराई थी। उन्होंने मनु के शास्त्र को गद्य के गुरु में घोषा और गद्य अर्थों में स्थापना की। स्वतंत्र देन की शास्त्रभाषा का गीतबुद्धि पर प्रत्यक्ष कर आज वह अन्तराष्ट्रीय धर्म में पदार्पण कर चुकी है। यह मरहूम की मर्यादा साहित्यिक परंपरा और अनु-युग की उच्चतम विज्ञान-साधना का समन्वय उत्पन्न कर मनुष्य के मनुष्यत्व की विद्विष्य का माध्यम बन विद्य-वस्थापन-प्रभु बन गईगी, तैसी आशा है।

साहित्य के भारतीय गद्य जागामी युगों में जीवन की परिवर्तित परिस्थितियों के पक्षस्वरूप हिन्दी-साहित्य और भाषा की गतिविधि परंपरा छोड़कर नवविध-गुण हुई। हिन्दी-प्रदेश की नवीन चेतनाओं, आकांक्षाओं और विषमताओं का भार गद्य-साहित्य को बहन करना पड़ा। उनकी अभिव्यक्ति नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध, आलोचना आदि विविध साहित्यिक रूपों द्वारा हुई और हो रही है। काव्य की गतिशीलता ने कोई द्वार नहीं कर सकता, किन्तु आज के युग में गद्य ही जीवन का संस्कार करने में सबसे अधिक रत है, यह तथ्य भी स्वीकार्य है।

प्रस्तुत पुस्तक के विद्वान् लेखक श्री रामचन्द्र तिवारी ने अपनी इस कृति में गद्य की इसी परंपरा का अध्ययन किया है। उन्होंने धीमियों के रूप में प्रकाशित आपुनिरागन सौत्रों का सार हिन्दी के पाठकों को बड़े मुलाने हुए रूप में नुस्ख-कार अपने निष्कर्ष विनाले है। यह आवश्यक नहीं है कि उनके सभी निष्कर्षों से सहमत हुआ जाय। निबंध-साहित्य का विश्लेषण अथवा 'प्रवाद' के नाटकों में अर्थ-व्यवस्थाओं, काव्य-व्यवस्थाओं और संविधानी सांजना आदि ऐसे विषय हैं जिनके संबन्ध में मतभेद हो सकता है। किन्तु उनके निष्कर्ष तब भी विचारणीय हैं। श्री रामचन्द्र तिवारी की यह पुस्तक निस्सन्देह एक महत्वपूर्ण कृति है। आशा है हिन्दी-साहित्य के विद्यार्थी इस उपयोगी ग्रन्थ का सह्य स्वागत करेंगे।

हिन्दी-विभाग,

इलाहाबाद यूनीवर्सिटी,

१९५५-५६

सहस्रीतागर वाण्य

विषय-सूची

खण्ड : एक—हिन्दी-गद्य का स्वरूप-विकास

साहित्य में गद्य और पद्य की स्थिति ३, राजस्थानी-गद्य ६, ब्रजभाषा-गद्य ७, खड़ीबोली-गद्य १०, खड़ीबोली-गद्य का विकास १२, हिन्दी-खड़ीबोली और फोर्ट विलियम कालेज १५, कालेज के पण्डितों का खड़ीबोली के विकास में योग १८, रचनायें तथा उनकी भाषा का स्वरूप १९, उपसंहार २२, ईसाई धर्म-प्रचारक और उनकी खड़ीबोली २२, आर्य समाज आन्दोलन और हिन्दी-गद्य २४, हिन्दी-गद्य-शैली में युगान्तर २५, शिक्षा संस्थाएँ २५, कचहरियों की भाषा २६, समाचारपत्र २६, राजा शिवप्रसाद २७, राजा लक्ष्मणसिंह ३०, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ३२, भारतेन्दु के सम-सामयिक लेखकों का योग ३३, ५० प्रतापनारायण मिश्र ३३, श्री बाणकुण्ड भट्ट ३५, बदरीनारायण चौधरी प्रेमचन ३६, ठाकुर जगमोहन मिश्र ३७, निष्कर्ष ३७, द्विवेदी-युग-युग में हिन्दी-गद्य की विभूतलता ३८, ५० महावीरप्रसाद द्विवेदी और हिन्दी-गद्य ३९, प्रीतिता, परिभारज, एवं शैली-विकास का युग ४०, छायावादी कवि और हिन्दी-गद्य ४२, गद्य-आध्य एवं गद्य-शैली की भाषा ४६, छायावादी आलोचकों का गद्य ४७, प्रगतिशील लेखक और हिन्दी-गद्य ४८, वर्तमान स्थिति: प्राप्ति और भुवनेश्वर ४९, समस्याएँ ५२।

खण्ड : दो—हिन्दी-गद्य की विधाओं का विकास

निबन्ध साहित्य का विकास ५५, निबन्ध की सीमाएँ ५६, निबन्ध, परिभाषा और तत्त्व ५६, निबन्धों का सूत्रपात ५७, भारतेन्दुयुगीन निबन्ध ५८, भारतेन्दु-युगीन निबन्धों की सामान्य विशेषताएँ ६१, द्विवेदी-युग का निबन्ध-साहित्य ६२, द्विवेदीयुगीन निबन्धों की सामान्य विशेषताएँ ६८, वर्तमान हिन्दी-निबन्ध-साहित्य ६८, हिन्दी-आलोचना का विकास ७२, आधुनिक आलोचना ७३, हिन्दी-आलोचना का वर्तमान स्वरूप ७६, सैद्धान्तिक आलोचना ८२, ऐतिहासिक समीक्षा-पद्धति ८३, प्रभाववादी समालोचना ८४, हिन्दी कहानियों का विकास ८५, भारत का प्राचीन कथा-साहित्य ८६, लोक-कथाएँ ८६, पारंपरिक प्रभाव ८९, प्रारम्भिक हिन्दी-कहानियाँ ८८, कहानियों का विकास ८९, हिन्दी उपन्यास-साहित्य का विकास ९३, प्रमुखत्व ९५, सामान्य विशेषताएँ ९६, विधा-युग ९६, कथा-प्रधान ९७, चरित्र-प्रधान ९७, भाव-प्रधान ९८, प्राकृतवादी उपन्यास ९८, मनोविरूपणवादी उपन्यास ९९, साम्यवादी विचार-धारा में प्रभावित हिन्दी-उपन्यास १००, ऐतिहासिक उपन्यास १०१, अन्य उपन्यासकार १०१, नई प्रति-

भाष्य १०२, हिन्दी-नाटकों का विकास १०३, अनुवाद १०६, रोमाञ्चकारी नाटक १०७, पौराणिक नाटक १०८, ऐतिहासिक नाटक १०८, सामयिक उपादानों पर रचित नाटक ११०, प्रतीकवादी नाटक ११०, प्रसाद-युग का अनूदित नाटक-साहित्य १११, प्रसादोत्तर नाटक-साहित्य ११२, समस्यानाटक ११३, एकांकी की विशेषतायें ११५, एकांकी नाटकों का भविष्य ११६, नीतिनाट्य ११७, गद्य-साहित्य के अन्य रूप ११८, जीवनी-साहित्य ११८, ललितकला-सम्बन्धी साहित्य १२०, उपयोगी कला १२०, स्वास्थ्य-सम्बन्धी कृतियाँ १२१, समाजशास्त्र-सम्बन्धी साहित्य १२१, शिक्षा-साहित्य १२२, अध्यात्म, धर्म और दर्शन १२३, इतिहास १२३, भाषा-विज्ञान १२५, विज्ञान १२५।

खण्ड : तीन-भूतयांकन

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र १२९, आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी १३७, बाबू श्यामसुन्दरदास १४६, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल १५७, जयगंकर 'प्रसाद' १६९, प्रेमचंद १९८, चन्द्रावनलाल वर्मा २१३, पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी २२४, बाबू गुलाबराय २३२, पं० मन्दुलारे बाबूदेवी २३७, पं० परमुराम चतुर्वेदी २४२, सुमिनारंजन पंत २४६, महादेवी वर्मा २५०, सूर्यचान्त त्रिपाठी 'निराला' २५७, पं० माधनलाल चतुर्वेदी २६३, रामधारी मिश्र 'दिनकर' २६९, जैनेन्द्रकुमार २७५, इलाचंद्र जोशी २८०, जगेन्द्रनाथ 'अदक' २८३, लक्ष्मिदत्तार्जुन हीरानंद धार्यापन 'अंतर्ध' २८७, मदनमाल २९७, राहुल माधुसूदन ३१६, पं० विश्वनाथ मिश्र ३००, डॉ० भगीरथ मिश्र ३०४, डॉ० मनेन्द्र ३०७।

उत्तराहार	३११
परिशिष्ट-१	
पद्य-निराकाशों का संक्षिप्त इतिहास	३१२
परिशिष्ट-२	
गद्य-साहित्य	३१७

खण्ड : एक

हिन्दी-गद्य का स्वरूप-विकास

साहित्य में गद्य-रस की स्थिति
राजस्थानी, ब्रज और राजपूनी-गद्य
राजपूनी गद्य का विकास
हिन्दी-गद्य-शैली में युगान्तर
द्वितीय-पूर्व-युग में हिन्दी-गद्य की विभूतलता
श्रीकृष्ण परिमार्जन एवं शैली-विकास का युग
छायावादी बलि और हिन्दी-गद्य
गद्यवाच्य और गद्य-गीत
छायावादी आलोचकों का गद्य
प्रगतिशील लेखक और गद्य
वर्तमान स्थिति : शक्ति और बुद्धलता

साहित्य मानव-चेतना को अभिव्यक्त है। चेतना अनुभूति की सपनता तथा चिन्तन की सूक्ष्मता के समन्वित आधार पर स्वरूप ग्रहण करती है। अनुभूति का सम्बन्ध हृदय की सम्वेदनशीलता से है और चिन्तन वस्तु-साहित्य में पद्य-तरंग की स्थितिव्यवस्था के लिये उठनेवाली पांक्तियों, जिज्ञा-और-साजों तथा प्रश्नों के बौद्धिक समाधान का दूसरा नाम है। पद्य की स्थिति मानव-जीवन के विकास-क्रम में हृदय के सम्वेदनशील तत्वों की क्रियाशीलता पहले देती जाती है। प्रकृति की भयंकरता देखकर आदिमानव के हृदय में भय का संचार हुआ होगा। प्राकृतिक उपकरणों की क्षण-क्षण परिवर्तित समीपता ने मानव-हृदय में रागात्मक मूर्तियों को उद्भूत किया होगा और प्रकृति की पीरकृता के सतत अनुभव के उपरान्त ही मानव-मन में उसके प्रति प्रेम-मूर्ति जानी होगी। जीवन-विदास के द्वितीय चरण में मानव ने चिन्तन का आवार किया होगा। उसने व्यक्त जगत् के जटिल रहस्यमय रूपों का बौद्धिक समाधान किया होगा। तर्कों की शृंखला ने विचारों को क्रम दिया होगा। नीतियों और सूत्रियों ने उन्हें सीमाओं में बाँधा होगा, और चिन्तन अपनी सूक्ष्मताओं में साकार हुआ होगा।

अनुभूति और चिन्तन, चेतना की ये दोनों सीमाएँ, सत्तागत भेद के कारण अभिव्यक्तिगत शब्दी-भेद भी स्थापित कर लेनी हैं। चिन्तन की सम्वेदनशील मूर्तियाँ विशिष्ट स्वर, लय, गति, प्रवाह तथा पर धून होकर पद-रचना में शीलित हो जाती हैं। वे कोमलता, हैं। वे कोमलता,

मन्दुरता, सरलता और नभी परकता में बँधकर विरक्त उठने हैं। सम्बेदनात्मक वृत्तियों को यह अभिव्यक्ति-शैली सामान्यतः 'पद्य' कहो गई है। दूसरी ओर चिन्तन, जटिल समस्याओं के बौद्धिक गणायान, तर्कों की शृङ्खला, विचारों के क्रम, नियमों की परीक्षा तथा सूक्ष्मताओं की सीमाओं में बँधकर मूर्त होता है। शब्द-रुतों में मयम आ जाता है। पद-रचना में व्यंजन-सूत्रों के स्विजि-बोध के लिये सम्बन्ध-नतकों की परम्परा-विहित प्रणाली का अनुसरण किया जाता है। चिन्तन को अभिव्यक्ति को इस शैली को सामान्यतः गद्य कहा गया है।

मानवता के इतिहास में जीवन-विकास अपने प्रथम चरण में हृदय की सम्बेदनात्मक रागमूलक वृत्तियों का प्राधान्य लेकर चलता है। फलस्वरूप अनुभूति-प्रधान चेतना पद्यात्मक शैली में ही अभिव्यक्त होती है। ज्यों-ज्यों जीवन सरलता और साधनयता त्यागकर जटिलता की ओर बढ़ता है, ज्यों-ज्यों जीवन में विचार-नतकों का प्राधान्य होता है त्यों-त्यों चिन्तन-प्रधान चेतना गद्यात्मक शैली में अभिव्यक्त होती है। पद्य का सम्बन्ध सम्बेदना, भाव, रागपरकता, एव चलना से है और गद्य मूलतः विचार, तर्क, चिन्तन तथा प्रत्यक्ष जटिल जगत् से सम्बद्ध है। यही कारण है कि सत्तार के साहित्य में 'पद्य' की स्थिति पहले और 'गद्य' का विकास बाद को देखा जाता है। हिन्दी-साहित्य भी उपर्युक्त नियम का अपवाद नहीं है।

मानवता अनागत भविष्य में कौनसा रूप ग्रहण करेगी इसके विषय में कुछ भी नहीं कहा जा सकता। यह तो स्पष्ट है कि उनका अतीत रागत्व प्रधान रहा है। उनका पद्य हृदय के आग्रह से निर्दिष्ट होता रहा है और आज यह भी प्रत्यक्ष है कि वह बुद्धि-तत्त्व का आधार लेकर अपना पद्य प्रकाश कर रही हैं। आज के मनीषी जीवन के समुल्लिख विकास के लिये दोनों के समन्वय की आवश्यकता की ओर भी निर्देश कर रहे हैं। यदि यह सम्भव हुआ तो गद्य और पद्य का सौरीयण पार्यय मिट सकता है। दोनों एकाकार हो सकते हैं। हिन्दी का मुख्यतः छन्द अपने स्वरूप में भविष्य का यह रूप ठिपाये हुये है। 'वस्तु' और 'भक्ति' के समन्वय पर एक देनेवाले विविध कवि-प्रयोग भी आज इसी दिशा की ओर संचलित कर रहे हैं।

हिन्दी गद्य का क्रम-बद्ध इतिहास उन्नीसवीं शती से प्राप्त होता है। इसके पहले भी ब्रजभाषा-गद्य, राजस्थानी-गद्य तथा सड़ीबोली-गद्य की परम्परों मौन, मन्द एव टिबिल गति से चल रही थीं। हिन्दी-गद्य के उपर्युक्त तीनों रूपों में राजस्थानी गद्य प्राचीनतम माना गया है। इसका सूत्रपाठ हमकी राजाजी के आम-नाम माना जाता है।^१ ब्रजभाषा-गद्य का प्रयोग अनुमानतः संवत् १४०० के आसपास से स्वीकार किया गया है।^२ हजरोल, बहामान आदि विषयों से

१. आधुनिक हिन्दी साहित्य की मूलिका, पृष्ठ १३०

२. मुसलवी का इतिहास, पृष्ठ ४०३

अम्बुधित कुछ गोरखपन्थी गद्य-मुक्तकें प्राप्त हुई हैं। इनमें राजस्थानी और पड़ीवोली मिश्रित गद्य का प्रयोग किया गया है। श्रद्धापा-गद्य के इस रूप का रूपरात बच हुआ था? इसके विषय में निश्चित रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता। पड़ीवोली का प्रयोग यों तो जमीर खुसरो, मन्न कवियों तथा दक्खिनी हिन्दी के कवियों में स्फुट रूप से बराबर होता रहा है किन्तु उपलब्ध सामग्री के आधार पर पड़ीवोली गद्य की परम्परा पटियाला के रामप्रसाद निरंजनी इन 'भाषा योगवासिष्ठ' (१७४१) से ही प्रारम्भ मानी जा सकती है।

उनीसवीं शताब्दी से पूर्व प्राप्त हिन्दी-गद्य के उपर्युक्त तीनों रूप अज्ञान में। उनमें जीवन की व्यावहारिक समस्याओं से सम्बन्धित तर्क-पुष्ट प्रौढ़ विचारों को बहल करने की क्षमता न थी। राजस्थानी-गद्य अवैधाकृत अधिक समृद्ध अवश्य कहा जाता है किन्तु उसकी समृद्धि भी विवेचन, तर्क, युक्ति, चिन्तन तथा मनन से पुष्ट सूक्ष्म विचारों की सीमा का सत्पन नहीं कर सकी थी। हिन्दी-गद्य की इन अप्रीकृता के पर्याप्त कारण थे।

अपभ्रंश के पर्वशक्तियों से निकलकर जब हिन्दी-साहित्य अपना स्वरूप निर्माण कर रहा था उस समय मुख्यतः उसे बौद्ध मिठो और जैन आचार्यों का ही आश्रय मिला था। बौद्ध मिठो (७००-११४३) तथा जैन आचार्यों (६४३-११४३) दोनों का सम्बन्ध जन-जीवन से केवल धार्मिक दृष्टि से ही था। धार्मिक उपदेशों को जनता तक पहुँचाने के लिये इन दोनों ने पद्यात्मक अभिव्यक्तियों को ही मान्यता दी। बौद्ध मिठो ने जातक-कथाओं के द्वारा भी धर्म-प्रचार किया था जिनमें कहीं-कहीं गद्य-प्रयोग भी मिल जाने हैं किन्तु केवल उपदेशात्मक कथाओं की अभिव्यक्ति में गद्य को प्रौढ़ता कैसे मिल सकती थी?

चारण कवियों द्वारा रचित 'रामो' ग्रन्थों में 'बीरत्व' और 'प्रेम' की ही अभिव्यक्ति प्रचलित रही थी। राज्य की इन विविष्ट आस्थाओं परम्परा को ही हार करके चलनेवाले कवि आश्रयशालाओं के चरित्रों को व्यापक और अमरत्व दोनों प्रशस्त करना चाहते थे। कलह: गद्य की ओर उनका ध्यान कैसे जाता?

भक्ति-भाव में भी गद्य-साहित्य अपनी उपादेयता न सिद्ध कर सका। न तो यह इष्ट-देशों के आदर्श चरित्र की प्रतिष्ठा के लिये ही उपयुक्त माना गया और न आराध्य के प्रति आत्म-निवेदन के लिये ही। तीरतम्य भगवान की मान्य-उद्भाषिता मनुष्य-नीला के मान के लिये भी यह गवंधा अयुक्त था और 'रहस्य' के प्रति व्यक्तिगत निरुद्ध गद्यात्मक सम्बन्ध भी हमसे माध्यम से कैसे स्थापित होता? अर्थात् से सम्बन्धित कार्यों के आधार पर प्रौढ़ता का स्वप्न ही देखा जा सकता था। अरबी और फारसी साहित्यों से सम्पर्क होने पर भी गद्य-साहित्य प्रौढ़ न हो सका क्योंकि जन-जीवन की वैयक्तिक दिन-विधि में इनका सम्बन्ध भी नहीं के बराबर था।

सहित्य-संज्ञा साहित्य भी सामग्री ही जिनमें से ही पैदा हुए हैं। अतः गद्य के लिये अनुकूल वातावरण इस बात में भी उत्पन्न हो गया। इतिहास, ज्ञान, व्यवहार, ऊँचा, अधीनस्थिता तथा सामान्य श्रम के इस युग में जन-जीवन की योजना की ओर ध्यान ही नहीं गया। उदात्त साहित्य भी गद्य में ही रचा गया।

उत्प्राचीन सत्ताधी में हिन्दी प्रदेशीय जन-जीवन अर्थों के मण्डल में मदीय दिशा की ओर मुड़ा। जीवन में बौद्धिभाव का प्रवेश हुआ। सामाजिक जीवन परिणीत हुई। जनता जागी। और एक ऐसी युग-योजना का प्रकाश पड़ पड़ा जिसके लिये गद्य की स्तिरित अनिवार्य थी। युग की इस नवीन योजना का साक्षर पढ़ी-बोधी-गद्य विभिन्न होने लगा। पढ़ी-बोधी गद्य के इस विभाग का नाम गद्य अथवा अवधारणा के लिये हिन्दी के अन्य प्राचीन गद्य-ग्रंथों का मसिख परिचय अत्रागमिक न होगा।

राजस्थानी-गद्य का सूत्रावत दसरी सत्ताधी में ही हो गया था।^१ इसका स्वरूप अज्ञात ही प्रोढ़ था। इसमें दान-दान, पट्ट-गरतने, जिनमें के धार्मिक उद्देश्य,

राजनीति, मनीष-द्विहाम, वाच्यज्ञात्र आदि विविध विषय राजस्थानी-गद्य उपलब्ध होने लगे। टीकाओं और अनुवाद-ग्रंथों की परम्परा भी इसमें गुरुजित है। स्वल्प-विशेष की दृष्टि से राजस्थानी-गद्य प्रारम्भ में संस्कृत की समास-संज्ञी और भाषा के अपभ्रंस-रूपों से प्रभावित रहा है। बाद में ब्रजभाषा गद्य का प्रभाव भी स्पष्ट लक्षित होता है। खड़ी-बोली के रूपों से भी उसने कुछ-न-कुछ अवसर उधार लिया। राजस्थानी-गद्य के ये रूप तीन प्रकार की साहित्यिक रचनाओं में उपलब्ध होने लगे।

(क) स्वतन्त्र रूप से लिखे गये मौलिक और अनुचित ग्रंथों में।

(ख) टीकाओं में।

(ग) कवियों की निम्नी रचनाओं में बीच-बीच में टीकाओं के रूप में। स्वतन्त्र रूप से लिखे गये ग्रंथों में गद्य का रूप अधिक प्रौढ़ और परिभाषित है। संस्कृत की समास-संज्ञी तथा अपभ्रंस प्रभावित सं० १३३० के तादृशों पर लिखित गद्य का उदाहरण देखिये—“परमेश्वर अरहंत सरणि, सकल धर्म निमुक्त सिद्ध सरणि, संसार-परिवार-समुत्तरण-याद-यात्र महत्-सत्त्व साधु सरणि, सकल-पाप-पटल कवल नकल-कलितु-केवल-प्रणीतु धम्म सरणि।”

सन् १३५० के आस-पास के गद्य का एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है—
“पहिलु त्रिकाल अतीत अनागत धर्तमान बहुतरि तीर्थकर सर्वपाप क्षयकर हंउ

१. पं० मोतीलाल मेनारिया अनुमानतः राजस्थानी-गद्य का प्रारम्भ तेरहवीं सताब्दी के मध्य से मानते हैं।

२. हिन्दी-जैन-साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, पृष्ठ ५६

नमस्कारजै।” संवत् १६८१ के राजस्थानी-गद्य का एक सुन्दर उदाहरण इस प्रकार है— “बलि को बंजणहारा सब ही बात सामयें। श्री कृष्ण दयमणीजी बाह पकड़ि रय उपरि बैसाणो। तब बाहर बाहर हुई। कहण लागो जू कोई होय मु बौझियो। हरणावी कहतैं ककमणीजी हरि कहतैं कृष्ण हरि ले गयो।”

सन् १८४७ के फरह्राम बैरागी कृत ‘पंचाख्यान’ में राजस्थानी गद्य का परवर्ती स्वरूप अधिक परिभाजितरूप में देखा जा सकता है।

“बारता ॥ एक गाँव में रास मंडवा लागो। जाजम बिछाई। शालर बजाई। तर मयेंद्या में तस लागो तर गाँव का छोरा नें पूछे। अरे बाजड़ा पाणी री ज़ुपत बताओ। तब छोरा कौयो। ऊ कूड़ो आवा कादुख हेटे छ। तय मरबायो कूड़े गोयो। आगे देखे तो एक अस्त्री पाणी के किनारे रठी बंठी छ।”

उन्नीसवीं शताब्दी में अंग्रेजी संस्कृति के प्रभाव से परिवर्तित जन-चेतना की अभिव्यक्ति के लिये राजस्थानी गद्य उपयुक्त मिट्टा न हो सका। एक तो यह नव-चेतना मुद्र-पूर्व (कलकत्ते से) से उदय होकर हिन्दी-प्रदेश में व्याप्त हुई। अतः राजस्थान इस चेतना के प्रभाव से प्रायः दूर रहा दूसरे राजस्थानी गद्य को न तो प्रेस का आश्रय मिला और न किसी राजसत्ता का आधार ही उपलब्ध हुआ। फरह्राम जीशन के प्रगतिशील सामाजिक, आर्थिक एवं राजनैतिक आन्दोलनों से सर्वथा दूर रहकर इसने अपनी गतिगम्यता ही खो दी।

ब्रजभाषा-गद्य का प्राचीनतम रूप गुप्तजी के अनुमान के आधार पर स० १४०० (सन् १४५७) तक का ही उपलब्ध होता है। इस गद्य का प्रयोग गोरख-

गन्धी योगियों ने अपने धार्मिक उपदेशों में किया है। इनकी

ब्रजभाषा-गद्य प्राचीनता वैदिक युग में आचार्य गुप्त का निश्चित मत है कि

“बाहे जो हो, है यह संवत् १४०० के ब्रजभाषा-गद्य का मूला।” डॉ० बार्नेटने, इनकी प्राचीनता के विषय में मौन रहकर भी, अपना शब्देष्ट प्रसट कर दिया है। वे कहते हैं—“इन सम्बन्ध में कुछ गोरखगन्धी रच-मात्रों के नाम लिखे जाते हैं। जिनमें राजस्थानी और खड़ी-बोली मिश्रित ब्रजभाषा-गद्य के उदाहरण मिलते हैं। चिन्तु इन रचनाओं के विषय में प्रामाणिक रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता।” गुप्तजी जिसे स० १४०० के आगमन का गद्य मानते हैं उसका स्वरूप हम प्रकार का है—

“श्री गुरु परमानन्द जिको बंझण हूँ। हूँ कौंते परमानन्द, आनन्दारूप हूँ।

१. प्राचीन गुर्जर वाक्य मण्ड, पृष्ठ ८६-८८

२. राजस्थानी भाषा और साहित्य, पृष्ठ ३६२

३. आ० दि० गा० बी०, पृष्ठ २७१

४. हिन्दी-साहित्य का इतिहास—पृष्ठ ४०४

५. आधुनिक हिन्दी साहित्य की मूर्धिता—पृष्ठ २३६

जैसे पद्मप की नारी। भाँग भोतियन तें सँवारी... जाके झुलचंद की पैलि पूर्णमा की चन्द्र कलंकी भयो।”

ब्रजभाषा-गद्य में लिखी हुई टीकायें अनेक हैं। इनमें हरिचरणदास कृत ‘बिहारी सतसई की टीका’ (१७७७ सन्) और ‘कविप्रिया की टीका’ (१७७८), जयोध्या के महन्त रामचरणकृत ‘रामायणसटीक’ (१७८४-१७८७) असनी के ठाकुर द्वितीय कृत देवकीनन्दन टीका के नाम से प्रसिद्ध ‘बिहारी सतसई की टीका’ (१८०४), जानकीप्रसाद कृत ‘रामचन्द्रिका की टीका’ (१८१५), रीवा के महाराज विश्वनाथसिंह कृत ‘बीजक’ पर ‘टीका’, काशीराज ईश्वरीप्रसाद नारयणकृत ‘मानस परिचर्या परिसिष्ट’ (१८५५) प्रतापसाहि कृत ‘रसराम की टीका’ (१८३६) सरदार कविकृत ‘रसिकप्रिया की टीका’ (१८४६) सूरदास के दृष्टिकृत (१८४७) और ‘कविप्रिया की टीका’ (१८५४) प्रसिद्ध हैं। इन टीकाओं की भाषा परिकृत नहीं है। ज्यों की सम्बद्ध रूप में व्यक्त करने में ये टीकायें सर्वथा असमर्थ हैं। सन् १८१५ में लिखी जानकी प्रसादजी की रामचन्द्रिका की टीका के गद्य का एक भूना देखिये—

“राधय नार साधय गति छत्र मुकुट धौं हयो।

हंस सबल अंशु सहित मानहु उड़ि कं गयो।”

टीका—“सबल बहू अनेक अनेक रंग मिश्रित हैं, अंशु कहें किरण जाके ऐसे जे सूर्य्य हैं तिन सहित मानो कलसदागिरि भृंग तें हंस बहूँ हंस समूह उड़ि गयो हैं। यहाँ जाति विषय एक ध्वनन हैं। हंसन के सब्दा श्वेत-छत्र हैं औ सूर्य्यन के सब्दा अनेक रंग तम जटित मुकुट हैं।” ऐसी ही स्थिति प्रायः सभी टीकाओं की है।

काव्य-संग्रहों के बीच-बीच में आनेवाले टीका-गद्य या कवियों द्वारा अपनी ही रचनाओं में प्रयुक्त व्याख्या-गद्यों में भी ब्रज-भाषा का ही प्रयोग किया गया है। ये टीका और व्याख्या-गद्य, झुजाउहोला के दरबारी श्री हरिनाथ गुजरानी के ‘संग्रह-कवित’ (१७६४ ई०), रामसनेही सम्प्रदाय के संस्थापक स्वामी रामबल्लभदास के ‘अधमीविलास’ (१७८८), रसिक गोविन्द के ‘रसिक गोविन्दा-नन्दधन’ (१८०१), प्रतापसाहि के रीति ग्रन्थ ‘व्यंग्यार्थ कौमुदी’ (१८२५), रामराज के रीति-ग्रन्थ ‘काव्य प्रभाकर’ (१८४७) तथा सरदार कवि के ‘मानस-रहस्य’ (१८४७) आदि ग्रंथों में बीच-बीच में प्रयुक्त हुये हैं। दो-एक उदाहरण यहाँ अप्रासंगिक न होंगे।

हरिनाथ गुजरानी के ‘संग्रहकवित’ (१७६४ ई०) में प्रयुक्त गद्य का एक दृग प्रकार है—“एक पर्व ने एक चिरिया पकरी या चिरिया ने पंढयो जो तूं भौं कौं पकरि स्थायो अब भौं कौं तूं बहा करयो तब जाने बहो जो मं तौं कौं मारि कं छाड़्यो।”

व्रजभाषा-गद्य भी जीवन की नवीन आवश्यकताओं के साथ अपने को समस्त न बना सका। अंग्रेजों ने राजकीय कार्यों में प्रारंभ से ही सड़ीबोली का प्रयोग किया। व्रजदेशमें इस समय कोई सामाजिक आन्दोलन ऐसा नहीं हुआ जे व्रजभाषा-गद्य को प्राणवान करता। सामाजिक चेतना के नवीन गतिशील देश बंगाल से इसकी सीमायें भी दूर पड़ी थीं। फलतः राजस्थानी गद्य की भाँति व्रज-गद्य भी अपना विकास न कर सका।

सड़ीबोली गद्य के उद्भव के विषय में पण्डितों की दो रायें हैं। जॉर्ज ग्रियर्सन, आर० डब्ल्यू० फ्रेडर, नलिनीमोहन सान्याल प्रभृति विद्वान आधुनिक साहित्यिक सड़ीबोली का आविष्कार सर्वप्रथम गिलकाइस्ट सड़ीबोली-गद्य की अभ्यसता में सल्लूलाल तथा सदल मिश्र द्वारा बताते हैं।^१ आचार्य शुक्ल तथा डा० वाण्येय इस मत को प्रामाण्य सिद्ध करते हैं। शुक्लजी ने सड़ीबोली गद्य का प्रारम्भ अकबर के समय में संग्रहवि द्वारा 'बंद-छंद बरतन की महिमा' से माना है। इस पुस्तक में प्रयुक्त सड़ी बोली का स्वरूप इस प्रकार है—

'तिद्धि थी १०८ थी थी पातसाहिजी थी दलपतिजी अकबर साहि जी आम-खास में तख्त ऊपर बिराजमान हो रहे। और आमखास भरने लगा है जिसमें तमाम उमराव आय आय कुँनिस बजाय जूहार करके अपनी-अपनी बैठक पर बैठ जाया करें, अपनी-अपनी मिसल से। जिनकी बैठक नहीं सो रेतम के रस्ते में रेतम की लूँ पकड़-पकड़ के सड़े ताजोम में रहे।'^२

अंग्रेजों के प्रभाव से सर्वथा पृथक् फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना के पहले भी पटियाला के रामप्रसाद निरंजनीकृत 'योगवासिष्ठ' (सन् १७४१) में, बतवा (मध्य प्रदेश) निवासी पं० दौलतराम कृत जैन पद्यपुराण के भाषानुवाद में (१७६१), जन प्रह्लाद के 'नृसिंह तापनी उपनिषद्' (१७१६) के हिन्दी (सड़ी बोली) अनुवाद में, मयुरानाथ शुक्ल के 'पंचाय दशक' (१८००) नामक ज्योतिष ग्रन्थ की रचना में और इसी परम्परा में आगे चलकर मुंशी सरामुल लाल के विष्णुपुराण के आधार पर रचित 'मुलसायर' में सड़ी बोली गद्य की अङ्ग्रेज परम्परा परिलक्षित होती है। इनमें भी श्री रामप्रसाद निरंजनीकृत 'योग वासिष्ठ' की भाँति तो पार्ष्वत परिमार्जित है। शुक्लजी ने इसे ही परिमार्जित सड़ीबोली गद्य की प्रथम पुस्तक माना है।^३ इसकी भाषा का सशिष्ट नमूना इस प्रकार है—

'हे रामजी! ओ पुण्य अभिमानो नहीं हूँ वह दारो के इष्ट अनिष्ट में राग-द्वेष नहीं करता क्योंकि उसकी शुद्ध वासना है। × × असौन वासना

१. हिन्दी-साहित्य का इतिहास—पृष्ठ ४१०

२. हिन्दी-साहित्य का इतिहास—पृष्ठ ४११

जन्मों का कारण है। ऐसी वासना को छोड़कर जब तुम स्थित होये तब बीतराग, भय, क्रोध से रहित होये।”

पद्मपुराण की भाषा इतनी सुष्ठु और शृङ्खलाबद्ध नहीं है। मुंशी सदासुखलाल ‘निराज’ की भाषा अवश्य ‘योगवासिष्ठ’ की ही शैली लेकर चली है। इसमें भी स्थल-स्थल पर संस्कृत के तत्समशब्द मिल जाते हैं।

उपर्युक्त खड़ीबोली के गद्य-ग्रन्थों के अतिरिक्त इद्यामस्ता खाँ की ‘रानी केतकी की कहानी’ भी अंग्रेजी प्रभाव से दूर (सन् १८००-१८०८) लखनऊ में लिखी गई। खड़ीबोली गद्य के विकास में इसका बहुत स्थान है जो हिन्दी खड़ीबोली-काव्य के इतिहास में अमोघ सुसरो वा। प्रारम्भ में ही लेखक अपनी भाषा-नीति के विषय में स्पष्ट घोषणा कर देता है—

‘यह वह कहानी है कि जिसमें हिन्दी छुट।
और न किसी बोली का मेल है न पुट ॥’

विषय की दृष्टि से भी इन कृति का महत्त्व स्मरणीय है। इसके माध्यम से सर्व प्रथम खड़ीबोली गद्य-साहित्य में लौकिक शृंगार मय प्रेमास्थानक परम्परा का सूत्रपात हुआ। इसी परम्परा में उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में तिलस्मी और ऐम्बारी उपन्यासों की सृष्टि हुई।

शैली की दृष्टि से ‘रानी केतकी की कहानी’ हास्य-प्रधान है। इसमें गाम्भीर्य नहीं फुरता है। भावों और विचारों की व्यक्त करने के लिये लेखक ने मुहावरों का खूब प्रयोग किया है। वस्तु-वर्णन में पर्याप्त विस्तार लक्षित होता है। लेखक की वर्णन-शक्ति अद्भुत है। उसने दृश्यों की शब्द-चित्रों में सजीव कर दिया है। वातावरण को प्रभावशाली बनाने के लिये बीच-बीच में पद्य का प्रयोग भी किया गया है। इस कहानी में ईसा के व्यापक अनुभव एवं गम्भीर ज्ञान की सूचना भी मिलती है। वैद्याओं के हाव-भाव, राग-रगिनियों के प्रहार, शृंगार के प्रसाधान, मार्गों के विविध रूप, हिन्दुओं की पौराणिक कथायें, विषाह की रस्में आदि जीवन के विविध पक्षों से सम्बन्धित अनेक विषयों का समावेश इस कहानी में किया गया है।

ईसा की भाषा की एक बहुत बड़ी विशेषता यह है कि उसमें ‘प्राचीन उर्दू’ गद्य के अनुसार कृदन्तों, किराजों तथा क्लियवों में भी भचन-सूचक चिह्न लगाने गये हैं। “निवाड़ी, फूलनी, बजरी, लकड़ी, मोरपंखी, द्यामिन्दर, राममुन्दर और जितनी दूध की नारें चो सुनहरी, लपहरी, किसी किसी में सी-सी लकड़ें रातियाँ, मातियाँ, चातियाँ, ठहरातियाँ, किरतियाँ थीं।’

भाषा वा यह प्रयोग उपर्युक्त विशेषता का पूर्ण परिचायक है। वाच्य-विव्यास में फारसीय भी आ गया है, जैसे—‘सिर झुकाकर नाक रगड़ता हूँ, अपने हताशेवाले के सामने बिठने हम सबको बनाया।’ किन्तु इस प्रकार के प्रयोग

कम है। ईशा के गद्य में मानुग्राम विराम की प्रवृत्ति भी पर्याप्त मात्रा में पाई जाती है—‘जब दोनों महाजारों में लड़ाई होने लगी, रानी बेंतकी सावन-भादों के रूप रोने लगी।’ इस प्रकार के वाक्य ईशा प्रवृत्ति के परिचायक हैं। ‘गनी बेंतकी की कहानी’ में प्रयुक्त गद्य का नमूना देखिये—

“एक दिन बंटे-बंटे यह बात अपने ध्यान में चढ़ी कि कोई कहानी ऐसी कल्पे कि जिसमें हिन्दी की छूट और किमी बोली की छूट न मिले; तब जाके मेरा भी फूल की कली के रूप से खिले। बाहर की बोली और मेवारी कुछ उसके बीच में न हो। अपने मिलनेवालों में से एक कोई बड़े पड़े-लिपे, पुराने-पुराने, डींग, धुंके घाग यह छतराग लाल तिर हिलाकर मुंह धुचाकर, नाक भीड़ें चड़ाकर, आँखें किराकर लगे कहने—यह बात होते दिखाई नहीं देती। हिन्दोपन नी न निकले और भाखापन भी न हो।”

वस्तुतः ईशा की भाषा हल्के चलताऊ तथा योरोपक विषयों के अनुकूल थी। इसके विपरीत रामप्रसाद निरंजनी, दीनदत्त, मधुसूदन आदि लेखकों की भाषा धार्मिक गम्भीर एवं सांस्कृतिक विषयों के अनुकूल थी। इस प्रकार हिन्दी-बड़ीबोली-गद्य की दो शैलियों का मूलपाठ फोर्टविलियम बालेज की स्थापना के बहुत पहले अंग्रेजी प्रभाव से सर्वथा पूर्ण हो गया था। अतएव अंग्रेज विद्वानों—ग्रियर्सन, फ्रेडर आदि—का यह कथन कि अंगरेजों द्वारा हिन्दी भाषा का आविष्कार हुआ और सर्वप्रथम गिलब्राइस्ट की अध्यक्षता में ‘प्रैमसागर’ के लेखक लाल्लूदास तथा ‘मुखसागर’ के रचयिता गदलमिथ की कृतियों में उसका प्रयोग किया गया, सर्वथा भ्रान्त है।^१

हिन्दी लड़ीबोली के विराम में अंग्रेजी का योग अत्यन्त ही मान्य है। ईस्ट इण्डिया कम्पनी के हाथ में सामन मूर आने पर राज्य व्यवस्था के मुखात् रूप से संचालित होने के लिये यह अनिवार्य था कि शासकों लड़ीबोली-गद्य से सम्पर्क स्थापित किया जाय। इस सम्पर्क के लिये किमी-का विकास न-हिन्दी भाषा का माध्यम आवश्यक था। अंग्रेजों के सामने तीन प्रमुख भाषाएँ थीं जिनके माध्यम से वे कार्य संचालन करते।

१—अंग्रेजी भाषा।

२—संस्कृत बरबी और फारसी भाषाएँ।

३—मोक्त भाषाएँ।

१. आधुनिक हिन्दी साहित्य की मूढिका, पृष्ठ २८८

२. देखिये A Literary History of India (1915), पृष्ठ २०१ और रिचमंड : The Modern Vernacular Literature of Hindustan (1892), पृष्ठ २२ और १०७

य॥ तो निर्विवाद था कि कम्पनी अंग्रेजी भाषा का अधिकाधिक प्रचार करना चाहती थी किन्तु सामान्य जनता इससे सर्वथा अपरिचिन थी। संस्कृत का प्रचार हिन्दुओं के उच्च वर्ग में था। वह सांस्कृतिक भाषा थी। उगमें नवीन ज्ञान-विज्ञान की विशिष्ट शब्दावली का भी प्रचलन न था। अरबी और फारसी का प्रयोग मुगल शासनकाल में कचहरियों में अवश्य होता था, शासक वर्ग भी इससे परिचित था किन्तु जन-साधारण में इसका भी अधिक प्रचार न था। इन कारणों से कम्पनी की भाषा-नीति बहुत दिनों तक चंचल रही। स्वयं अंग्रेजों में ही इस नीति का लेकर दो पक्ष हो गये थे। एक ओर अंग्रेजी के समर्थक उनके प्रचार-प्रसार का अवक प्रयत्न करते रहे। दूसरी ओर लोक-भाषाओं के समर्थक उनकी अनिवार्यता का अनुभव करते हुये उनके प्रचार पर बल देते रहे।

सन् १८१६ में अंग्रेजी के समर्थक डेविड हेभर ने राजा राममोहनराय की गृहायता से कलकत्ते में एक अंग्रेजी स्कूल की स्थापना की। १८२० में एलेक्जेंडर डफ ने कलकत्ते में ही एक बालेज की नींव डाली। १८३२ के आग-पाम कम्पनी के अंग्रेज कर्मचारियों ने स्पष्टनया अंग्रेजी का प्रचार करना प्रारम्भ किया। १८३४ में लार्ड मेन्ले के आने पर अंग्रेजी-प्रचार को बहुत बल मिला। सन् १८४४ में लार्ड हार्डिज ने अंग्रेजी पढ़े लोगों को सरकारी नौकरियाँ देने की घोषणा की। इस प्रकार १८५३ तक अंग्रेजी का प्रचार तीव्रता से होने लगा।

दूसरी ओर देशी-भाषाओं के समर्थकों ने उनके प्रचार का कार्य भी तत्परता पूर्वक किया। वारेन हेस्टिंग (१७७४-८५) और जॉनेसन डफन (१७६५-१८११) ने मिशनरियों के आग्रह पर हिन्दुओं और मुसलमानों को पमसा, गार्ड और फारसी के माध्यम से शिक्षा देने का प्रयत्न किया। किन्तु इन भाषाओं का जनसाधारण से सीधा सम्बन्ध न था। अन्ततः इनके स्थान पर लोक-भाषाओं का प्रचलन अनिवार्य माना गया। ऑनगेबुल फ्रेडरिक जॉन गोर तथा डुर्नह गार्ह ने अंग्रेजी के स्थान पर लोक-भाषाओं का पक्ष लिया। इन दिनों में पार्ष्वजिनक शिक्षा-समिति के अन्तर्गत बलकृष्ण स्कूल बुक सोसाइटी (१८१७) और मिशनरियों द्वारा संचालित आगरा स्कूल बुक सोसाइटी (१८२३) ने अंग्रेजी पढ़ाई का लोक-भाषाओं में अनुवाद प्रस्तुत करने का ही स्तुत्य कार्य किया। १८३७ के रेग्यूलेशन के अनुसार अदालतों से फारसी को हटाकर लोक-भाषाओं की स्थान दिया गया। १८३४ में कम्पनी का ध्यान भी फारसी की व्यवस्था-कारिता तथा लोक-भाषाओं की उपादेयता की ओर गया।

संक्षेप में कम्पनी की भाषा-नीति इस प्रकार थी—

कम्पनी अंग्रेजी का आधिकारिक प्रचार करके उसे राजभाषा के पद पर प्रतिष्ठित करना चाहती थी। अदालतों में फारसी के प्रचलन तथा दिल्ली दरबार में उर्दू का प्रयोग के कारण कम्पनी को जागीर की जमादानी पड़ी। अन्ततः फारसी को अन्वय-कारिता के कारण १८३७ में उसके स्थान पर लोक-भाषाओं की

प्रति। कभी नहीं। जब विचारणीय यह है कि कभी भी वे नहीं जानते कि वे
1 को मान्यता दी यह वर्णन नहीं। सर्वोपरि के लिए या या अन्तिम।

मराठी में मोर-मारा के जिन सब की सम्मान की सम्मान वह सब लोगों
 के दिव्यता की भी जो सब की के थे, जिससे सम्मान सम्मानों में था,
 के मराठी मराठी के मारा थे। सम्मान मराठी मारा सम्मान मराठी मराठी
 मोर-मारा म भी। वह सम्मान सम्मान के सम्मान सम्मान सम्मान में
 सम्मान हुई थी। उम्मे मराठी मराठी के सम्मान सम्मान सम्मान की सम्मान
 के सम्मान की सम्मान की सम्मान सम्मान की सम्मान में सम्मान थी। इसके
 सम्मान सम्मान सम्मान सम्मान सम्मान में सम्मान सम्मान।

“हृदयमङ्गलार्थं ह्रीं के

राज सागर सारंग १३ माह जुलाई १९६६ अंगरेजी के एंड सचरी
ए मास असाव मीनगर आरमभिनन सारंग मीन-सचरी मीन मीन सचरी
मेन सारंग ॥ मीनम होमा कंबीभन मान—सो सचरी मीनम मीन सचरी
हिम सचरी सचरी सचरी सचरी सचरी सचरी सचरी सचरी सचरी सचरी
७६६ अंगरेजी मीनमोच १४ माह एंड सचरी १९०३ सचरी ॥”

जन-साधारण से प्रभावित नहीं होती का यह इशारा मिलता था। उसमें अन्ध-
तन्त्र के उद्देश्य साक्षात् स्पष्ट हो जाते थे जो लोक-हित थे। हमारी
प्रभाव से अलग हिन्दुस्तानी (लगभग २०० वर्षे प्राचीन) के यह भी उद्देश्य
मिलते हैं—

“स्वास्ति श्री सार्वभौम योग्य पदाने के राम राम। भाग्य हमको कायस्थ दिली
 १ सी हम पाया। राम हकीकत पाइ। शुभ कित्ता यो हमारे मुलक यो पलाना
 बरबस्ती सी राम मलक का लकारी करता है तित्त का इस्लाम कुछ दिवि बरो।”

उपर्युक्त जन-साधारण में प्रचलित गड़ी बोली को 'हिन्दी' या 'हिन्दी' भी कहा जा है। इसे हम आधुनिक हिन्दी के अर्थ में स्वीकार कर सकते हैं। दिल्ली की गड़ी बोली का रूप भी इसके समीप है। सन् १७०० के लगभग बंगी ने भी अपनी भाषा में हिन्दी नाम रखने दिया है। आगे चलकर बंगी माहव ने भी शाह शाहजहाँ के निर्देश के अनुसार फारसी के बंगाल मद्रास की भाषा में शाह शाहजहाँ दिया। सन् १७०० ई० में दिल्ली में हाजिम नाम के शावर महोदय ने भी हिन्दी के शब्दों को गिन-गिनकर निकाल दिया। वे स्वयं कहते हैं—

‘सुस्तान अरबी व जवान फारसी के इरोबुल-ग्रहम व दसोदस-इस्तग्रमाल
ताद व रोबमरा देहली कि मिर्जा माने हिंद व इस्तीहाने रिद दर म्हावरः

१. आपुनि हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृष्ठ ३२७-३२८
२. बिसाल भारत, अप्रैल १९४० ई०, पृष्ठ ३६६-३७०, देखिये डॉ० हजारीनारायण द्विवेदी का लेख ।

बारंब मंजूर बाइतः। सिवाए आं जवान हिंदवी कि औरा भाखा गोपंद मौकूर करदः।^१

सारंश यह कि ईस्ट इण्डिया कम्पनी द्वारा अपनाई जानेवाली भाषा जन-साधारण में प्रचलित खड़ीबोली से सर्वथा भिन्न थी। 'रानी केतकी की बहानी' में प्रयुक्त खड़ीबोली से भी यह बहुत दूर पड़ती थी। यह शाहजहाँनावाद से चली थी। यह वास्तविक अर्थ में हिन्दी न होकर उर्दू थी। इसे 'हिन्दी' 'उर्दू' 'उर्दूई', 'रेवना', 'हिन्दुस्तानी', आदि नामों से भी पुकारा जाता था। इसके विरही जन-साधारण में प्रचलित खड़ीबोली को 'हिन्दुई', 'हिन्दवी', 'हिन्दी' आदि नामों से अभिहित किया जाता था।

ईस्ट इंडिया की लिपि सम्बन्धी नीति भी पर्याप्त चंचल रही है। जॉन गिल-काइस्ट महोदय 'रोमन' लिपि के पक्षपाती थे। वे हिन्दुस्तानी के लिये भी 'रोमन' लिपि का ही प्रयोग उचित मानते थे। उन्होंने 'फारसी' और 'नागरी' दोनों लिपियों को त्रुटिपूर्ण बतलाया। 'रोमन' के बाद वे 'फारसी' का समर्थन करते थे। वस्तुतः 'रोमन' और 'फारसी' दोनों लिपियाँ भारतीय ध्वनियों को व्यक्त करने में समर्थ न थीं। इसलिये बाध्य होकर कम्पनी को फारसी लिपि अपनानी पड़ी। साथ-साथ सन् १८३७ तक फारसी लिपि भी चलती रही। सन् १८४० के लगभग पुनः फारसी लिपि को मान्यता दी गई और १८५० तक फारसी लिपि का ही प्रचलन हो गया।

हिन्दी खड़ी बोली के विकास में फोर्टविलियम कालेज का बहुत बड़ा स्थान है। इस कालेज की भाषा-नीति ईस्ट इंडिया कम्पनी की भाषा-नीति से अभिन्न रही है। सन् १८०० में माक्सवेल बेलेउली ने इस कालेज हिन्दी-खड़ीबोली की स्थापना की। स्थापना का दृष्टिकोण राजनैतिक था। और फोर्ट विलि-कालेज में ईस्ट इंडिया कम्पनी के सिविल कर्मचारी मम कालेज शिक्षा प्राप्त करते थे। कालेज में विविध विषयों की शिक्षा दी जाती थी। अरबी, फारसी, संस्कृत, हिन्दुस्तानी, बँगला, उर्दू, मराठी, तामिल, कन्नड़, शरब मुहम्मदी, हिन्दू कानून, नीति-विज्ञान, न्याय पद्धति, अन्तर्राष्ट्रीय कानून, अंग्रेजी कानून, फोर्ट सेंट जार्ज तथा बम्बई के गवर्नरों द्वारा अंग्रेजी राज्य संचालन के लिये बनाए गए नियम, अर्थशास्त्र, भूगोल, गणित, यूरोप की आधुनिक भाषाएँ, प्रकृति-विज्ञान, वनस्पति-शास्त्र, रसायन-शास्त्र, नभ-विज्ञान आदि अनेक विषयों की उन्नत शिक्षा की व्यवस्था कालेज में की गई थी। १८ अगस्त सन् १८०० के पत्रानुसार डॉ० जॉन थोमैस गिलकाइस्ट को हिन्दुस्तानी भाषा का प्रोफेसर बनाया गया। जॉन गिलकाइस्ट महोदय ने

छोट वड़े उर्दूवासी ग्रंथों की रचना की। कालेज की भाषा-नीति समझने के लिये इनके कुछ ग्रन्थों की भूमिकाएँ इष्टव्य हैं। इनके द्वारा सम्पादित 'दि ऑरिएण्टल फेब्रुलरिस्ट' की भूमिका में लिखा है—

'I very much regret, that along with the Brij-Bhasha, the Khuree-Bolce was omitted, since this particular idiom or style of the Hindoostanee, would have proved highly useful to the students of that language. The real Khuree-Bolce is distinguished by the general observance of Hindoostanee Grammar and nearly a total exclusion of Arabic and Persian words.'

उपर्युक्त कथन से दो बातें स्पष्ट हैं। प्रथम तो यह कि उस समय खड़ीबोली और हिन्दुस्तानी में भेद था। हिन्दुस्तानी उर्दू से अभिन्न थी। दूसरे यह कि अरबी-फारसी शब्दों से रहित खड़ीबोली का एक रूप फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना के पहले से चला आ रहा था। गिलक्राइस्ट महोदय ने अपनी प्रथम कृति 'ए डिक्शनरी इंगलिश ऐंड हिन्दुस्तानी' की विस्तृत भूमिका में भी अपनी भाषा-नीति प्रकट की है। इस बृहत् कोश में हिन्दुस्तानी वहे जानवाले शब्द अधिकांशतः अरबी और फारसी भाषाओं से लिये गये हैं। कोश में लिपि भी फारसी ही रखी गई है। गिलक्राइस्ट महोदय की एक अन्य कृति 'ए ग्रामर ऑफ दि हिन्दुस्तानी लैंग्वेज' में व्याकरण के नियम तो 'हिन्दवी' के आधार पर निर्धारित किये गये हैं किन्तु छन्द, लिपि, उच्चारण आदि सभी कुछ उर्दू के आधार पर हैं। गिलक्राइस्ट महोदय की इन कृतियों के अध्ययन से प्रकट होता है कि 'हिन्दुस्तानी' से उनका तात्पर्य उन भाषा से था जिसका व्याकरण तो उर्दू के शब्दों में 'हिन्दवी' या 'बृजभाषा' से लिया गया था किन्तु सजा शब्द अरबी-फारसी से लिये गये थे। उन्होंने 'हिन्दी' 'उर्दू', 'उर्दूवी', 'रेस्ता', और 'हिन्दुस्तानी' को समानार्थी माना है। 'हिन्दी' का अर्थ उनकी दृष्टि में 'हिन्द की' था। 'हिन्दवी' को वे केवल हिन्दुओं की भाषा मानते थे। गिलक्राइस्ट ने खड़ीबोली की कुछ तीन शैलियाँ निर्धारित कीं। (क) दरबारी या फारसी शैली, (ख) हिन्दुस्तानी शैली, (ग) हिन्दवी शैली। इनमें फारसी शैली संबंधाधारण के लिये कोसगम्य न थी। हिन्दवी शैली को वे गैबाल समझते थे। हिन्दुस्तानी शैली उन्हें सर्वप्रिय थी। इसे वे 'दि ग्रैंड पायुनर स्पीच ऑफ हिन्दुस्तान' कहते थे। गिलक्राइस्ट महोदय 'हिन्दुस्तानी' (अरबी-फारसी मिश्रित) के समर्थक होने पर भी 'हिन्दी' की पूर्ण अवहेलना न कर सके। इसीलिये उन्हें सन् १८०२ में मन्सूलालजी की स्थायी निशुक्ति करानी पड़ी थी। जोन गिलक्राइस्ट ग्राहव द्वारा पोषित हिन्दुस्तानी न तो गिराहियों की समझ में आती थी और न जन-भाषाण के लिये ही वह कोसगम्य थी। फोर्ट कालेज की भाषा-नीति में परिवर्तन अनिवार्य हो गया।

२५ जुलाई सन् १८१५ में वाशिकोट्सव के समय ओनरेबुल एन० बी० एडमॉन्स-टन ने इस आवश्यकता की ओर अध्यापकों तथा अन्य उपस्थित व्यक्तियों का ध्यान आकषित किया। १८२३में विलियम ब्राइस महोदय हिन्दुस्तानी विभाग के अध्यक्ष नियुक्त हुये। उनके समय में कालेज की भाषा-नीति में महान् अन्तर लक्षित होता है। उन्होंने हिन्दुस्तानी के स्थान पर 'हिन्दी खड़ी बोली' (आधुनिक अर्थ में) की मान्यता दी। उनके समय में ही कालेज काउंसिल के मंत्री रटेल साहब ने सरकारी मन्त्री सी० लॉसिंगटन को एक पत्र लिखा था। इस पत्र से कालेज की परिवर्तित भाषा-नीति का ज्ञान भली भाँति हो जाता है। रटेल महोदय ने लिखा है।

"फारसी और अरबी से घनिष्ठ सम्बन्ध होने के कारण यह स्पष्ट है कि प्रत्येक विद्यार्थी कालेज में विद्याध्ययन की अवधि कम करने की दृष्टि से फारसी और हिन्दुस्तानी भाषाओं से लेते हैं। फारसी के साधारण ज्ञान से वे शीघ्र ही हिन्दुस्तानी में आवश्यक दक्षता प्राप्त करने योग्य हो जाते हैं। किन्तु भारत की कम-से-कम तीन चौपाई जनता के लिए उनकी अरबी फारसी समझावली उसनी ही कुछ सिद्ध होती है जितनी स्वयं उनके लिए संस्कृत, जो समस्त हिन्दू-बोलियों की जननी है।"

२८ अक्टूबर, १८२४ को गवर्नर जनरल ने कालेज के नव-विधान की मान्यता दी। इस नव-विधान के साथ कालेज की भाषा-नीति भी बदली। कालेज में विलियम ब्राइस महोदय की नीति ही अब प्रधान हो गई। जब कालेज ने अपना नव विधान गवर्नर जनरल के पास स्वीकृति के लिये भेजा था तब साथ में ब्राइस साहब का एक पत्र भी भेजा गया था। इस पत्र में उन्होंने जॉन गिल क्राइस्ट से अपनी भाषा-नीति सर्वथा पृथक् कर ली है। उन्होंने लिखा था।

"हिन्दी और हिन्दुस्तानी में सबसे बड़ा अन्तर शब्दों का है। हिन्दी के लगभग सभी शब्द संस्कृत के हैं। हिन्दुस्तानी के अधिकांश शब्द अरबी और फारसी के हैं। × × × हिन्दी के सम्बन्ध में एक और महत्वपूर्ण विषय यह है कि यह मागरी अक्षरों में लिखी जानी चाहिए। × × × मैं लिपि और नये शब्द सीखने में विद्यार्थियों को कठिनाई होगी किन्तु इससे उनके ज्ञान की वास्तविक वृद्धि होगी। उनका हिन्दुस्तानी-ज्ञान थोड़े परिवर्तन ■ साथ फारसी-ज्ञान के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। इससे वे न तो भाषा और न देश के विचारों के साथ ही परिचित हो पाते हैं।"

संक्षेप में कालेज की भाषा-नीति के दो मोड़ हैं। सन् १८०० से लेकर १८१५ तक जॉन गिलक्राइस्ट द्वारा निर्धारित 'हिन्दुस्तानी' ही कालेज की मान्य

१. फोर्ट विलियम कालेज, पृष्ठ ११५

२. आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृष्ठ ३०२

भाषा रही। १८१४ के बाद 'हिन्दी' (आधुनिक अर्थ में) के अस्तित्व की प्राप्ति का पता पड़ता है। १८२४ में कावेर के मजदूरों के भाषा भाषा नीति में परिवर्तन हुआ। विविध प्रादय के विचार मान्य हुए। अधिकांशों ने हिन्दी का महत्त्व समझकर उसे कावेर के पाठ्य-पत्र में स्थान दिया। विष्णु १८३१ में प्रादय साहित्य पद-संग्रह कर विज्ञापन चले गये। २३ जनवरी १८३४ के सरकारी आज्ञापन के अनुसार कावेर तोड़ दिया गया।

कावेर की भाषा-नीति का प्रभाव पड़ियों की नियुक्ति पर पड़ना स्वाभाविक था। जनरल प्रारम्भ में हिन्दुईया टेंड हिन्दी के हिन्दी अध्यापक की नियुक्ति का उल्लेख नहीं मिलता। हिन्दुस्तानी विभाग में ४ मई, कावेर के पड़ियों १८०१ को मीर बहादुर अमी की प्रधान मुनी, तारिफी का लड़ीबोली के मिश्र की उप-प्रधान मुनी तथा अल्प बारह महादक मुनियों विकास में योग की नियुक्ति की गई। कार्य के आधार पर इन मुनियों की कई कंटिया थी। सॉटिफिकेट मुनी, मुकेलक, हिस्सा ली, तथा भासा-मुनी। इन चार प्रकार के मुनियों का उल्लेख मिलता है। 'भासा मुनी', 'हिन्दी पण्डित' या 'हिन्दी मुनी' के रूप में भी स्मरण दिये जाते थे।

हिन्दी लड़ीबोली के विकास में जिन पड़ियों ने सर्वाधिक योग दिया है उनमें लल्लूलाल, सदसमिध तथा गंगाप्रसाद शून्क का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनके अतिरिक्त इन्द्रेस्वर (१८१५-१८१६), नरसिंह (१८१८-२१), श्यामीराम (१८२७-२६), ब्रह्म लल्लुदानन्द (१८३२-३८), मधु-सूदन तर्काङ्ककार, (१८३८-४१), ईश्वरचन्द्र विद्यासागर (१८४१), दीनबन्धु (१८४०-?) तथा शेष दासजी आदि पड़ियों ने भी अपनी कृतियों से हिन्दी लड़ीबोली के विकास में पर्याप्त योग दिया है। कावेर में इन सभी पड़ियों की नियुक्ति का उल्लेख मिलता है।

लल्लूलाल—लल्लूलालजी द्वारा 'लाल चन्द्रिका' (१८१८) में दिये गये आत्म-विवरण से सूचना मिलती है कि उनकी नियुक्ति १८०० ई० में कावेर में हो गई थी। प्रारम्भ में वे सॉटिफिकेट-मुनी के रूप में कार्य करते रहे। सरकारी पत्रों में उनकी नियुक्ति की मूल तिथि फरवरी, १८०२ मिलती है। ६ मई १८०४ को उन्हें आवश्यकता न होने के कारण कावेर से अलग कर दिया गया। किन्तु थोड़े ही दिनों बाद उन्हें पुनः रख लिया गया। १६ सितम्बर, १८०३ को उन्हें पुनः भासा-मुनी के पद से हटवा पड़ा और वे हिन्दुस्तानी अनुवादकों के साथ कार्य करने लगे। कुछ दिनों के बाद सम्भवतः उन्हें पुनः अपना पद प्राप्त हो गया। १ मई, १८२३ को अध्यापक के बतन सम्बन्धी विवरण रूप में शून्क नाम अन्तिम बार मिलता है।

लल्लूलालजी की लगभग स्याह कृतियों का उल्लेख मिलता है

(१) सिंहासन बत्तीसी (१८०१), (२) बंगाल पञ्चीसी (१८०१), (३) शकुंतला नाटक (१८०१), (४) माधोनल (१८०१), (५) राजनीति रचनाएँ तथा उनकी (१८०२), प्रेमगायन (१८१०) (६) ललामफ-२ हिंदी भाषा का स्वरूप (१८१०), (७) ब्रजभाषा-व्याकरण (१८११), (८) समाविज्ञान (१८१५), (९) मायव विलास (१८१७), (११) लाल-चन्द्रिका (१८१८)। इनमें ब्रजभाषा व्याकरण को छोड़कर बाँ बाँ हिंदी की विविध-न-विभी अन्य लेखकों की रचना का आधार लेकर प्रस्तुत की गई है। यह होते हुए भी ब्रजभाषा-गद्य तथा ललामफ-गद्य दोनों के विकास में ललामफ-गद्य का योग महत्त्वपूर्ण है। उदाहरण के लिये 'राजनीति', 'मायव विलास', तथा 'लाल चन्द्रिका', ब्रजभाषा-गद्य में हैं। दोन रचनाओं का सम्बन्ध ललामफ-गद्य से है। 'सिंहासन बत्तीसी', बंगाल पञ्चीसी, शकुंतला नाटक, और माधोनल में चारों हिंदी के स्वयं ललामफ-गद्य के ही शब्दों के अनुसार उन्हीं के द्वारा विरचित मानी जा सकती हैं किन्तु ब्रिटिश म्यूजियम में सुरक्षित इन हिंदी की हस्तलिखित प्रतियों के साक्ष्य पर तथा गामों व सामी के प्रसिद्ध इतिहास-गद्य के विवरण के अनुसार यह सिद्ध होता है कि ललामफ केवल ब्रजभाषा-गद्य में लिखी हुई मूल रचना से परिवर्तन करने वाले थे। ललामफ गद्य में रूपान्तर करने समय जहाँ और विला ने (जो ललामफ-गद्य के सहायक निम्नलिखित हुए थे) अपनी भाषा का प्रयोग किया था। फोर्ट विलियम कालेज के विवरणों में भी इन चारों ग्रन्थों की भाषा को 'हिन्दुस्तानी' कहा गया है। भूलना न होगा कि मिलकाइस्ट महोदय ने 'हिन्दुस्तानी', 'उर्दू', और 'रेस्ता' की एक ही अर्थ में प्रयुक्त किया है। निश्चय ही 'हिन्दी' या 'ठेठ हिन्दी' से इनका स्वरूप भिन्न है। अतएव 'बंगाल पञ्चीसी', 'सिंहासन बत्तीसी', 'माधोनल', और 'शकुंतला नाटक' के आधार पर हिन्दी ललामफ-गद्य के सत्कालीन वास्तविक स्वरूप की गहरी समझ जा सकती है। 'बंगाल पञ्चीसी', और 'सिंहासन बत्तीसी' की भाषा प्रायः एक-ही है। उसमें सङ्कट, अरबी-फारसी तथा ब्रजभाषा के शब्दों एवं रूपों का अद्भुत समिश्रण है। सङ्कट शब्दों में तत्सम और अर्द्ध तत्सम दोनों प्रकार के शब्द पाये जाते हैं। एक ओर 'अतिथि', 'पितृपातक', 'समरं', 'अर्थ', 'धर्मार्थ', 'नैवेद्य', 'सपर्या', जैसे शब्दों का प्रयोग हुआ है तो दूसरी ओर 'मूरख', 'जाया', 'रावत', 'जतन', 'सपन', 'वरज', 'चोखी' जैसे शब्द भी कम संख्या में नहीं हैं। अरबी-फारसी के शब्दों की भी भरमार है। 'आदिन', 'अहवाल', 'सिलखत', 'गफलत', 'अलकिस्सह', 'नज्दर', 'मुअम्मन', 'साखादत', 'मनदूर', 'बकूब' आदि शब्द इतरेतत दिखते हुए हैं। भाषा में स्थल-स्थल पर पठिताङ्कन भी है। मुकान्तयुक्त वाक्यों का प्रयोग भी किया गया है। ध्यान देने योग्य बात यह है कि संस्कृत या हिन्दी (आधुनिक अर्थ में) के शब्दों का प्रयोग नहीं किया गया है जहाँ अरबी और फारसी के शब्दों का प्रयोग हो

का प्रयोग अधिक किया गया है और वाद-विवाद प्रायः सर्वत्र उद्दीर्घी जंगल ही है। देश और सङ्गठन मात्र के ही रत्ने मने हैं जो अन्धविश्वास और प्रचलित होठों के कारण (अन्धी अविश्वसना दारिद्र्य के कारण) बहानियों में बहिष्कृत हो ही नहीं सकते थे। इस यह स्वल्प 'हिन्दी' की परम्परा में नहीं गयी या गयी। बहानियों की जड़ों से ही वादों में ही गयी की ही हिन्दी गद्य के विकास में गहनता नहीं पायी है।

सद्व्यक्ति—वादेज के सम्बन्धित हिन्दी-गद्यकारों में सद्व्यक्ति का स्थान भी महत्त्वपूर्ण है। वादेज के विवरणों के अनुसार वादेज में यह निर्विवाद है कि १८०३ में सद्व्यक्ति वादेज के हिन्दुस्थानी विभाग में सम्बन्धित थे। १८०४ में लखनऊ-गली के गद्य इन्हें भी वादेज में अलग कर दिया गया किन्तु उन्नीस १७ अक्टूबर के वादेज-वैमिल के एक प्रकाश के अनुसार उन्हें पुनः नियुक्त कर दिया गया।

रचनायें—सद्व्यक्ति की साहित्यिक रचनाओं में 'कठारि' (१८०३) 'गम-चरित्र' (अष्टादश शताब्दी का अनुवाद) (१८०५) तथा 'हिन्दी-गद्यकारों के-बुद्धि' (१८०६) उल्लेखनीय हैं। इनमें प्रथम दो हिन्दी-गद्य के विकास में विशेष स्थान रखी हैं।

'कठारि' या 'नामविशेषोत्तरावली' बम्बुत सन्देश के आधार पर गठोपनिबन्ध में अतिरिक्त विवरण की तथा का ही मदीकोटी गद्य में स्थापित है। सद्व्यक्ति ने ब्रजभाषा के स्थान पर पारां और घटनाओं की ही अधि प्राधान्य दिया है।

'गमचरित्र' १२० पृष्ठों में समाप्त हुआ है। इसमें कुल मात्र पाण्डे हैं। आष्टादश शताब्दी का आधार होने पर भी सद्व्यक्ति ने सभी के ब्रज में बोझ-बहुत परिवर्तन कर दिया है। तथा की दृष्टि से कोई परिवर्तन नहीं लक्षित होता।

रचनाओं की भाषा—सद्व्यक्ति द्वारा किला के निवासी थे। अतः उनकी भाषा पर बिहारी का स्पष्ट प्रभाव है। कुछ बंगला प्रभाव भी है। उनका व्यक्तिगत प्रभाव लखनऊ के प्रयोग का ही रहा है किन्तु वे ब्रजभाषा के प्रभाव में अपने को अलग नहीं रख सके हैं। यह ब्रजभाषा भी बिहारी प्रयोगों से मिलकर अपना मूल्य ही खो रही है। सद्व्यक्ति की भाषा में भी पण्डितानुकरण है। पूरबी शब्दों और प्रयोगों से भी वे अपना पीछा नहीं छुड़ा सके हैं। यह होने के भी उनकी भाषा गद्य की विशेषताओं की अधि आत्मसाधन कर गयी है। प्रेमगायत्री भाषा में उनमें अधिक प्रीति है।

'गमचरित्र' एक प्रकार से अनुवाद है। इसकी भाषा लखनऊ की है। अन्ध-कारण के सन्दर्भ में भी बोध-बोध में आ गये हैं। 'ब्रजभाषा', 'बिहारी' और 'बंगला' के अतिरिक्त इसमें 'अवधी' के शब्द भी आ गये हैं। एक संस्कृत शब्द का अनुवाद होने के कारण 'गमचरित्र' की भाषा संस्कृत शब्दों की अधि प्रकाश रखी है।

संग्रहप्रकाशक—गंगाप्रसाद 'सुखल' हिन्दी लखनऊ की गद्य के विकास में अपनी प्रतिभा का पूर्ण योगदान दे सके। वादेज के विवरण के अनुसार १८२६

में उन्होंने एक हिन्दी (हिन्दुई) इंग्लिश दिक्कतरी बनाना प्रारम्भ किया था। अभाग्यवश बीमार हो जाने के कारण वे उसे पूर्ण नहीं कर सके। इसी बीमारी में उनकी मृत्यु भी हो गई और उनकी विनी अन्य साहित्यिक रचना वा उल्लेख नहीं मिलता।

उपर्युक्त रामस्व विवरण पर ध्यान देने से स्पष्ट है कि हिन्दी-मराठी-गद्य के विकास में दो परम्परायें कार्य करती रही हैं। एक परम्परा अंग्रेजी के प्रभाव से मर्यादा मुक्त रही है और दूसरी उनके प्रभाव में उपसंहार रहकर ही आगे बढ़ सकी है। प्रथम परम्परा में रामदास निरञ्जनरी, शैलनारायण, गङ्गामुखायल तथा ईसा शकाला की रखा जा सकता है। दूसरी परम्परा में लल्लूदास और सख्तमिश्र उल्लेखनीय हैं। अंग्रेजों की भाषानीति सख्त मित्रकर (हिन्दुई) हिन्दी गद्य के अनुकूल नहीं थी। फलतः लल्लूदास और सख्तमिश्र की सभी कृतियों में हिन्दुई वा समावेश न हो सका। सुलनात्मक दृष्टि से इन सभी गद्य-लेखकों में प्रवाह, सुसम्बद्धता तथा एकलपता की दृष्टि से ईसा की भाषा अधिक महत्वपूर्ण है। यह होते हुये भी यह न समझ लेना चाहिये कि उपर्युक्त लेखकों ने हिन्दी-गद्य को निश्चित रूप देने में सफलता प्राप्त कर ली थी। यह कार्य तो आगे चलकर भारतेन्दु के हाथों सम्पन्न हुआ। इनकी कृतियों का महत्व मूलतः ऐतिहासिक ही है।

हिन्दी-प्रवेश में ईसाई धर्म-प्रचारकों का प्रवेश अंग्रेजी शासन स्थापित होने के बहुत पहले ही हो चुका था। सन् १५७६ और १५६१ के बीच टॉमस रॉबिन्सन, जॉन न्यूबरी, मास्टर जॉन एल्ड्रिड और रैल्फ़ क्रिच आदि ईसाई धर्म-प्रचारक अनेक अंगरेज उत्तर भारत में प्रवेश कर चुके थे। यद्यपि वे और उनकी धर्म-प्रचारक नहीं थे फिर भी इनके व्यक्तित्व द्वारा मानो ईसाई खड़ी बोली धर्म की सृष्टिगुता हिन्दी भाषी जन-समुदाय के बीच अपना स्थान बनाने का प्रयत्न करने लगी थी। अकबर के राज्यकाल में ही न केवल अंगरेज वरन पोर्तुगीज ईसाइयों ने भी आगरे में अपना कार्य-प्रारम्भ कर दिया था। जहाँगीर के समय में भी इन धर्म-प्रचारकों की कुछ सफलता मिली। शाहजहाँ और औरंगजेब के शासन में इनकी सुविधाएँ नहीं प्राप्त हुईं। कम्पनी की नीति उस समय तक ईसाई-धर्म-प्रचारकों के अनुकूल रही जब तक उसका शासन सम्बन्धी उत्तरदायित्व अपेक्षाकृत कम रहा। शासन-गृह हाथ में आने पर उसे भारतीयों में असन्तोष फैलाने की आवश्यकता बराबर बनी रही। ईसाइयों धर्म-प्रचारकों के साथ कम्पनी पूर्ण सहयोग न कर सकी। यह सब होने पर भी ईसाई-धर्म-प्रचारक बराबर आगे बढ़ता रहा। १७६३ ई० में कैंरे मुहोदय में बलराम के निकट श्रीरामपुर में अपना वेन्ट स्थापित किया। १८०६ ई० में मुर शहर में पटना के पास एक मिशन स्थापित किया। १८१० ई० में आगरे में

बैप्टिस्ट मिशन की स्थापना हुई। १८१४ में दो अन्य मिशन आगरा और इलाहाबाद में स्थापित हुये। बैप्टिस्ट, चर्च मिशनरी सोसाइटी और लन्दन मिशनरी सोसाइटी ने क्रमशः १८१६, १८१८ और १८२० में बनारस को अपना प्रचार-क्षेत्र बनाया। इस प्रकार उन्नीसवीं शती इसी के पूर्वार्द्ध में ही पटना, मुंगेर, भागलपुर, छपरा, लखनऊ, कानपुर, मेरठ, बलीगढ़, आगरा, इटावा, सीता, अलमोड़ा, रानीखेत, नैनीताल, देहरादून, गाजीपुर, मिर्जापुर बनारस, बक्सर, जूना, इलाहाबाद, सहारनपुर, बरेली, फतेहपुर, फतेहगढ़, दिल्ली, जबलपुर, अम्बाला, जयपुर, अजमेर, नागपुर आदि उत्तरी भारत के अनेक नगरों में ईसाई धर्म प्रचारकों का कार्य फैल गया।^१

इन धर्म प्रचारकों को सामान्य जनता की बोली में ही अपने धर्म के तत्त्वों की व्याख्या करनी पड़ी थी। फलस्वरूप इन्होंने 'हिन्दी' की उस परम्परा को ही ग्रहण किया जो बालराम, रामदास निरंजी, सवामुखलाल और लखूलाल (प्रेमसागरी) द्वारा व्यवहृत होती हुई विकसित हुई थी। और जो जॉन गिलक्राइस्ट की हिन्दुस्तानी से सर्वथा भिन्न थी। इस तथ्य पर विचार करते हुये आचार्य शुक्ल ने स्पष्ट लिखा है।

“इस सम्बन्ध में ध्यान देने की बात यह है कि इन ईसाई अनुवादकों ने सवामुखलाल और लखूलाल की विशुद्ध भाषा को ही आवसं माना, उर्दू-पंजी को बिल्कुल दूर रखा। इससे यही सूचित होता है कि फारसी-अरबी मिली भाषा से साधारण जनता का लगाव नहीं था जिसके बीच मत का प्रचार करना था।”

धर्म प्रचार के लिये मिशनरियों ने बाइबिल का अनुवाद कराया। १८०१ ई० में हेनरी मार्टिन ने बाइबिल का हिन्दी और उर्दू दोनों भाषाओं में अनुवाद किया। उनके इस अनुवाद का ऐतिहासिक महत्व है। कहा जाता है कि मार्टिन साहब का अनुवाद ही अन्य सभी अनुवादों का आधार है। बाइबिल के अतिरिक्त ईसाइयों द्वारा अन्य अनेक छोटी-छोटी धार्मिक पुस्तकें प्रकाशित की गईं। भाषा की दृष्टि से इन सभी पुस्तकों का महत्वपूर्ण, स्थान है। इन पुस्तकों में जे० टी० टॉमसन का 'दाऊद के गीत' (१८३६) जॉन म्योर द्वारा विरचित 'ईश्वरोक्त शास्त्रधारा' (१८४६) तथा 'सतमत निरूपण' (१८४८), जे० ए० धारवन कृत 'दि प्रीपर नेम्स इन दि ओल्ड ऍंड न्यू टेस्टामेंट्स, रेन्डर्स इन्टू उर्दू ऍंड हिन्दी', (१८५०) 'फूलों का शर' (१८५०), 'पौल का चरित्र' (१८५२) 'वेदान्तमत विचार' (१८५३) आदि पुस्तकें उल्लेखनीय हैं।^२ इन पुस्तकों की भाषा 'बाइबिल' की भाषा के सर्वथा निकट है। ईसाई मिशनरियों द्वारा प्रयुक्त हिन्दी-सड़ीबोली के

१. आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका—पृष्ठ ४३८

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य शुक्ल—पृष्ठ ४२३

३. आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका—पृष्ठ ४३६

स्वरूप की सम्पूर्ण अवधारणा के लिये दो एक उदाहरण अनिवार्य हैं। सन् १८०० में छरी हुई वाइविल की भाषा का एक नमूना देखिये।

“लोन अच्छा है परंतु यदि लोन अपनी लोनाई को छोड़े तो तुम उत्तरे किरसे स्वादित करोगे आप में लोन रहो और आपुस में मिले रहो।”

“आरम्भ में बचन था और वृह बचन ईश्वर के संग था और वृह बचन ईश्वर था।”

जनता के मानसिक घरातल के अत्यन्त मन्त्रिकट आने के प्रयत्न में इन धर्म प्रचारकों ने जननीय बोलियों की सम्पूर्ण अभिव्यञ्जना शक्ति को समेटना चाहा। फलस्वरूप उसी भाषा विचित्र पद्यों, वाक्य-विन्यासों तथा व्याकरण सम्बन्धी प्रयोगों से भरी हुई है। उदाहरण के लिये कुछ प्रयोग देखिये— ‘आवता जावता हो’, ‘बोसली बजाये किये’, ‘पिता से बाचा पाके’, ‘बटूरी बंटी थी’, ‘अग्नि करने चाहा’, ‘पुनूस को सैन किया’, ‘अपनी आखें मूंद लियां हूं’, ‘परमेश्वर में हम को डरपोकना आरमा नही दिया’, ‘बंद का आवश्यक नहीं’, इत्यादि।

श्रीरामपुर मिशनरियों ने ‘न्यू टेस्टामेंट, (नये धर्म नियम) का अनुवाद न केवल हिन्दी-उड़ीसोली में प्रस्तुत किया बरन् भारत की अनेक बोलियों में भी उसे अनूदित किया। ‘जयपुरी’ ‘मेवाड़ी’, ‘अवधी’, ‘बघेली’, ‘कनौजी’, ‘मारवाड़ी’, ‘ब्रजभाषा’, ‘मालवी’, जादि अनेक बोलियों में इसके संस्करण उपलब्ध हैं।

मिशनरियों द्वारा प्रस्तुत वाइविल के ये हिन्दी-अनुवाद सही बोली गद्य को किसी प्रकार की सुसंगठित एवं प्रौढ़ शैली न दे सके। भाषा को सरलतम रूप के प्रयत्न में ये साहित्यिकता से दूर हो गये। उनकी भाषा अधिक प्राचीन हो गई। रामनारायण निरंजनी, दीलतराम, सदामुखलाल एवं सदनमिथ की भाषा का आदर्श रूप भी ये गद्य न कर सके। इन गद्य-लेखकों की भाषा में साहित्यिकता है। साथ ही मिशनरियों की भाषा की तुलना में इनकी भाषा अधिक परिभाषित है। ये धर्मप्रचारक अरबी-फारसी मुक्त हिन्दुस्तानी से अपनी भाषा को अलग तो रखा सके किन्तु उसे साहित्यिक स्वरूप देकर हिन्दीगद्य की किसी प्रौढ़ शैली के जन्मदाता न बन सके।

हिन्दी-गद्य को किसी-न-किसी रूप में प्रभावित करनेवाला दूसरा धार्मिक आन्दोलन आर्य समाज का था। स्वामी दयानन्द सरस्वती ने १८७४ ई० में ‘सत्यार्थ प्रकाश’ द्वारा अपने विचारों को हिन्दी-गद्य में प्रस्तुत आर्य समाज-आन्दोलन किया। यद्यपि इसके कुछ पूर्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भाषा विवरण आदर्श अपनी रचनाओं के माध्यम से गद्य-लेखकों के सम्मुख उपस्थित किया था किन्तु दयानन्दजी की प्रवृत्ति की ओर अधिक झुकी होने के कारण वे उस आदर्श पर नहीं बन सके। इनके गद्य में वक्त्रभाषा के प्रयोग भी मिलते हैं और संविज्ञान भी कम

नहीं है। इस गद्य की बहुत बड़ी विशेषता यह है कि इसमें गहन विषयों की अभिव्यक्ति की क्षमता आ गई। तर्क-शैली का प्रयोग स्थान-स्थान पर मिलता है। व्यंग और कटाक्ष की प्रवृत्ति भी देखी जाती है। इसके अतिरिक्त अभिव्यक्ति में विस्तार की प्रवृत्ति भी परिलक्षित होती है। हिन्दी-गद्य-शैली के विकास पर आर्य समाजी आन्दोलन के प्रभाव को निर्विवाद रूप से स्वीकार करते हुये डॉ० वाण्य ने लिखा है—

‘इस प्रकार आर्य समाज तथा अन्य धार्मिक आन्दोलनों के कारण हिन्दी भाषा तथा गद्य-शैली का विकास हुआ, यह निर्विवाद है।’

हिन्दी-गद्य-शैली में युगान्तर

अभी तक हिन्दी-गद्य के स्वरूप निर्माण एवं विकास के दो ही प्रमुख स्रोत थे। एक तो धार्मिक संस्थाएँ और दूसरा फोर्ट विलियम कालेज। इन दोनों में अंगरेजों की प्रतिकूलता के कारण फोर्ट विलियम कालेज के पढ़ितों से हिन्दी गद्य को अपेक्षित शक्ति न मिल सकी। धार्मिक संस्थाओं को जनता के निकट पहुँचना था। अतः उन्हें ‘हिन्दुई’ का आचार लेना पड़ा था किन्तु उनके द्वारा भी हिन्दी-गद्य की न तो प्रोडता मिली न स्वरता। ईसाई-प्रचारक अधिक ग्रामीण शैली लेकर चले थे, दूसरी ओर ब्रह्मसमाज एवं आर्य समाज के ग्रंथों में संस्कृत-निष्ठ-गद्य का प्रयोग था। अंग्रेजी प्रभाव से पृथक हिन्दी-गद्य की स्वतन्त्र परम्परा के पोषक रामदास निरंजनी, दौलतराम तथा सदामुखलाल आदि गद्य लेखकों की शैली अपना स्वरूप विकास अनुकूल वातावरण के अभाव में न कर सकी। इसी समय हिन्दी-गद्य के सामने संघर्ष एवं विषम गत्यावरोध की स्थिति आई। अब समस्त उत्तरी भारत में अंग्रेजों का आधिपत्य हो गया था। वे अपनी भाषा एवं साहित्य का प्रचार चाहते थे। मुसलमानी जनता उर्दू एवं अरबी-फारसी के पक्ष में थी। हिन्दी-गद्य को जनबल के अतिरिक्त अन्य किसी का सहारा नहीं था इस समय भाषा के विकास में तीन प्रमुख माध्यम कार्य कर रहे थे। (क) शिक्षा संस्थाएँ, (ख) समाचार पत्र, (ग) कचहरियाँ।

कम्पनी सरकार के समय से भी शिक्षा का प्रवन्ध किया गया था। देशी जनता को यूरोपीय ज्ञान-विज्ञान से परिचित कराने की आवश्यकता कम्पनी सरकार को भी महसूस हुई थी और उसने जनता की भाषा में ही इस ज्ञान-विज्ञान की शिक्षा शिक्षा-संस्थाएँ का प्रारम्भ किया था। कलकत्ता बुक सोसाइटी (१८१७), बमिटी ऑफ पब्लिक इन्स्ट्रक्शन (१८२३), आगरा कालेज (१८२३), दिल्ली कालेज, बरेली कालेज, आगरा नार्मल स्कूल, आदि की स्थापना कम्पनी की इसी नीति के आधार पर हुई थी। सन् १८३८ और १८५० के बीच इन शिक्षा-संस्थाओं में पाठ्य

पूजाओं की रचना के लिये हिन्दी-मध्य का प्रयोग हुआ। यह मध्य बीच लिखावट और पवित्र कोटि विविधता का क्षेत्र के मध्य में सर्वथा मिश्रित है। अतिमात्रित एवं विविध होने पर भी उसे हम हिन्दी-मध्य के विकास का अग्रिम चरण मान्य मान सकते हैं। उस समय के लिये आगरा का क्षेत्र के अन्तर्गत जवाहरपुर की भाषा का नमूना देखें—

'जब सारी मूरत में मेघोलिखत ओताशाई के अधीन होने से जानि हो गयी तब अंतर्निष्पन्नतासे हासोउद बेदा में इन भाषा से दृष्टिसे हुए कि हमारे साथी होने से मीररमेर के राखर में आगे के लिए प्रान्तभाषा की सम्पूर्ण रूप से रोक होय।'

इन मध्य में अंग्रेजी के शास्त्री का प्रयोग भी बीरे-मरने होने लगा जो हिन्दी-मध्य के जीवन एवं सर्वा-विकास का घोरक है। सन् १८३५ में लार्ड बेंगल की शिक्षानीति से हिन्दी-मध्य की घोषा पत्रा लगा जिन्से सन् १८३४ में कार्य बृद्ध की शिक्षाप्रदान के अन्तर्गत प्राथमिक शिक्षा-सम्बन्धी पाठ्य पुस्तकों का फिर से निर्माण हुआ। उच्च शिक्षा का माध्यम अंग्रेजी होने के कारण हिन्दी की अधिक प्रयत्न नहीं मिला। इसी समय हिन्दी-मध्य के क्षेत्र में राजा गिब्रनर (१८२३-१८६५) का पदार्पण हुआ। हिन्दी की रक्षा के लिये प्रतिकूल परिस्थितियों में भी उन्होंने जो कुछ किया उसे सभी भी विस्मय नहीं किया जा सकता।

सन् १८३७ के बाद सरकारी दफ्तरों और कचहरियों से नागरी का प्रायः बहिष्कार-ला हो गया। इन दफ्तरों में उर्दू (अर्थात् कचहरियों की भाषा फारसी मिश्रित) का ही प्राधान्य रहा। इसी और लम्ब करने हुये राजा गिब्रनर सितारे हिन्द ने कहा था।

"शुद्ध हिन्दी चाहनेवालों को हम यकीन दिला सकते हैं कि जब तक कचहरी में फारसी हस्त जारी है इस देश में संस्कृत शब्दों को जारी करने को कोशिश बेकार होगी।"

श्री बालमुकुन्द गुप्त और बीरेद्वर चक्रवर्ती जैसे अन्य हिन्दी प्रेमियों ने भी हिन्दी-मध्य की इस हीन स्थिति की ओर सचेत किया है।

समाचार पत्रों के प्रकाशन से हिन्दी-मध्य को बल प्राप्त हुआ। सन् १८६६ में पं० जुगल किशोर ने कलकत्ते से 'उदयमार्तंड' नामक हिन्दी का प्रथम समाचार पत्र प्रकाशित किया था। यह एक वर्ष बाद ही समाप्त हो गया। इसमें प्रमुख समाचारपत्र हिन्दी-मध्य वस्तुतः व्यावहारिक हिन्दी-मध्य के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। १८२६ में 'वेगवृत्त' नामक पत्र निकला। यह हिन्दी के अतिरिक्त 'अंग्रेजी', 'फारसी' और 'बंगला' में भी प्रकाशित होता था। १८४४ में बनारस से राजा शिवप्रसाद सितारे हिन्द की प्रेरणा से 'बनारस अखबार' प्रकाशित

हुआ। इसी भाषा का सुधार पूर्वक उर्दू की भाँति था। सन् १८३० ई० में इसके विरोध में सत्तरवाँ में ही साग मीटिंग में के सम्मानजनक में 'गुलाम' का प्रयोग हुआ। इसके बाद ही इसी बाद सत्तरवाँ में ही सन् १८३६ में हिन्दी का सर्वप्रथम दैनिक पर 'समाचार मुसलमान' नामक पत्र के सम्मानजनक में निराला। दैनिक जीवन के अधिक निराला होने के कारण इसकी भाषा विचारणीय है। इसने प्रथम भाषा का उदात्तता देखिये—

'निराला हम लोग अपनी भाषा में प्रत्यक्ष महामनी की कीर्तियों में देखने हैं कि एक की लिंगों हुई बिट्टी बूला जहाँ बीच लक्ष्मी नहीं। बार बीच भारमोलींग इच्छा बँड के सदा दटा बचा घमा दटा कहिये छेर मिट्टी का चड़ा लोग के निराला करने हैं। बचा दुख की बात है। कहिये तो अपने पास से इच्छा लक्ष्मी करने विद्यादान देने की लक्ष्मी तो दूर रही अपने विद्या सोपना बड़ा करार है। लक्ष्मी भरती से देव-मागर भार्वात अति उत्तम लक्ष्मी की सर्वदेव में प्रचलित है। इसकी प्रथम कीर्तना।'

उपर्युक्त मध्य निराला ही प्रचलित है किन्तु यह इस बात का प्रमाण है कि सत्तरा देवनागरी लिपि पूर्व सत्तरा व्यावहारिक लिपि की ही अपनी सत्तरा समझती थी। भार्वात के आधमन के पूर्व हिन्दी-मध्य के विभाग में उपर्युक्त मनी प्रचलित करी करती रही। किन्तु भाषा विचारक नीति निर्धारण में जब उनके स्वतन्त्र पर स्वामी प्रसार दालने में निराला कीर्तना का अर्थ हम रहा उनमें सत्तरा निरालाद निरालाद, और सत्तरा लक्ष्मीद प्रमुख है। यही इस सत्तरा कीर्तना की भाषा-लीपि पर विचार के विचार करने अन्तर्गत म होता।

सत्तरा निरालाद—सत्तरागद्ग, जहाँ लक्ष्मी लिपि का प्रयोग था, देवनागरी पत्र करी के किन्तु भाषा के सम्मान में उनका दम कुछ दूगम ही था। वे हिन्दी की उर्दू बना देना चाहते थे। उन्होंने सदैव निराला जन-समुदाय की दृष्टि में सत्तरा उचित समझा। इसीलिए हिन्दी के विकासको निराला के लिये उनमें 'अरबी-फारसी शब्दों का उपयोग उन्हें उचित प्रतीत हुआ।' ऐसा करने के लिये वे बहुत कुछ बाध्य भी थे। मरवाही नीति से अल्प भाषा के विषय में उनकी

१. आधुनिक हिन्दी साहित्य—पृष्ठ १६२

२. 'I may be pardoned for saying a few words here to those who always urge the exclusion of Persian words even those which have become our house hold words from our Hindi books, and use in their stead Sanskrit words, quite out of place and fashion, or those coarse expressions which can be tolerated only among a rustic population'.

—निहास वि

. १ की - ६, से।

अपनी नीति हो भी नहीं सकती थी। अंगरेजी सरकार का झुकाव प्रारम्भ से उर्दू की ओर था। राजा साहब को स्कूलों में पढ़नेवाले हिन्दू और मुसलमान विद्यार्थियों का भी ध्यान रखना पड़ता था। वे उनकी भाषाओं में एकरूपता चाहते थे। इन कारणों से उन्हें उर्दू की ओर झुकना पड़ा; किन्तु झुकाव सहसा नहीं हुआ था। उनकी प्रारम्भिक कृतियों में उर्दूपन अपेक्षाकृत है परवर्ती रचनाओं में उर्दूपन अधिक जाता गया है। उनकी रचनाओं पर यह देने से यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है।

‘आलमियाँ का कोड़ा’, ‘वर्णमाला’, ‘स्वयंवीथ उर्दू’, ‘बायामनरंजन’, ‘विद्यातुर’, ‘राजा भोज का मपना’, ‘भूगोलहस्तामलक’, ‘इतिहास विमिरनामक’, ‘गुटका’, ‘हिस्तान के पुराने राजाओं का हाल’, ‘मानवधर्मसार’, ‘निरुक्त रचनायें’ का उद्देश्य और अन्तर् ‘योग-वासिष्ठ के कुछ चुने हुये श्लोक’ ‘उपनिषद्सार’ इत्यादि उनकी प्रमुख कृतियाँ हैं।

उपर्युक्त पुस्तकों में ‘मानव धर्मसार’, ‘उपनिषद्सार’ तथा ‘योग-वासिष्ठ के कुछ चुने हुये श्लोक’ की भाषा संस्कृत निष्ठ है। ये पुस्तकें भाषा स्कूली विद्यार्थियों के लिये नहीं लिखी गई थी। इनकी रचना में राजा साहब का दृष्टिकोण बहुत कुछ स्वतन्त्र था।

इनकी भाषा का एक नमूना देखिये।

‘पुरखों के यौवन रफी शरदश्रुतु में घोभा के उग्रवत्त गुण मुगुपाविक लो बुढा रफी हेमन्त में नष्ट होते हैं चित्त की समायोनता और भास्वा भी अनि दूर घली जानी हैं जैसे हिम श्रुतु में कमलों की’।

‘जो सम्पूर्ण भूतों में रहकर सम्पूर्ण भूतों से अन्तर जिसको सम्पूर्ण भूतों की भीतर होके सम (प्रेरणा) करता है सो क्षात्मा अन्तर्यामी भी अमृत है।’

उपर्युक्त पुस्तकों की भाषा में ब्रजभाषा के प्रयोग भी कहीं-कहीं आ गये हैं। व्यक्तिगत रूप से राजासाहब ऐसे प्रयोगों को दूर रखना चाहते थे किन्तु पारिवारिक एवं सामाजिक विधियों ने इस प्रकार की भाषा का कुछ ऐसा प्रभाव डाला कि वे उसे मोड़ने में पूर्णतः सफल न हो सके। विविध बात तो यह है कि इन रचनाओं में भी जहाँ-जहाँ वे मूल विषय में अलग होकर स्वतन्त्र उदाहरण आदि प्रस्तुत करने हैं वहाँ उनकी भाषा उर्दू (अरबी-फारसी-मिश्रित हिन्दुस्तानी) हो जाती है। इसमें प्रष्ट है कि संस्कृतनिष्ठ भाषा में उनका आत्मिक सम्बन्ध नहीं था।

‘भूगोल हस्तामलक’, ‘स्वयंवीथ उर्दू’, ‘बायामनरंजन’, ‘राजाभोज का मपना’, ‘विद्यातुर’, ‘आलमियाँ का कोड़ा’ आदि पुस्तकों की भाषा अच्छी हुई ध्यातव्य है।

किन्तु सरल हिन्दी है। इनमें अधिक उर्दू-पन नहीं है। प्रारम्भ में उनकी भाषा नीति इसी प्रकार की भाषा के पक्ष में थी। इनमें विदेशी शब्दों का ठीक उसी प्रकार प्रयोग हुआ है जिस प्रकार चन्द, तुलसी, बिहारी आदि कवियों की कृतियों में। उदाहरण के लिये 'भूगोल हस्तामलक' की भाषा का एक नमूना देखिये—

'निदान यह बंगाले का मैदान नदियों से सिंचा हुआ गंगा के दोनों तरफ हिमालय और विन्ध के बीच हरिद्वार तक चला गया है, और गंगा यमुना के बीच जो देश पड़ा है उसे अन्तरपेद और पुराना दुआवा भी कहते हैं और यही दो-चार सूबे अर्थात् दिल्ली, आगरा, अवध और इलाहाबाद मयायं मध्यदेश अर्थात् असली हिन्दुस्तान है।'

उर्दू-पन सभी कृतियों की भाषा लगभग इसी प्रकार की है। आगे चलकर उनका मोह उर्दू की ओर बढ़ता गया। 'इतिहास तिमिर नाशक' की भूमिका में वे एक स्थान पर कहते हैं—

'Our court language is Urdu, and the court language has always been regarded by all nations as the most fashionable language of the day 'Urdu' is now becoming our mother tongue and is spoken more or less, and well or badly, by all in the North-Western Provinces.'

उर्दू-पन कथन से स्पष्ट है कि राजासाहब हृदय से उर्दू पर मुग्ध थे।

'इतिहास तिमिरनाशक भाग तीसरा', 'सिक्खों का उदय और अस्त', तथा 'हिन्दुस्तान के पुराने राजाओं का हाल', इन रचनाओं में राजासाहब उर्दू की ओर उत्तरोत्तर बढ़ती हुई प्रवृत्ति विकास की चरम-स्थिति तक आ गई है। 'इतिहास तिमिर नाशक' भाग दो की भूमिका में वे लिखते हैं—'I have adopted to a certain extent the language of Baital Pachchisi'। यह होने हुए भी दोनों पुस्तकों की भाषा में अन्तर स्पष्ट है। 'इतिहास तिमिर नाशक' की भाषा नागराजों में लिखी हुई सरल उर्दू है जबकि बैताल पच्चीसी की भाषा को 'रेफ़ा' कहा गया है 'बैताल पच्चीसी' में संस्कृत के कुछ शब्द भी हैं किन्तु 'इतिहास तिमिर नाशक' में इनकी संख्या गद्दी के बराबर है। 'सिक्खों का उदय और अस्त' की भाषा तो पूर्णतः उर्दू हो गई है साथ ही इसमें अरबी-फ़ारसी शब्दों का व्यवहार अधिक किया गया है।

'गुटरा' एक संग्रह-पुस्तिका है। यह स्कूली विद्यार्थियों की शिखा के लिये लिखी गई थी। अतः इसमें राजासाहब की भाषा विषयक नीति के विषय में

१. भूगोल हस्तामलक, भाग २—पृष्ठ १२०

२. 'इतिहास तिमिर नाशक' की भूमिका भाग, १

३. आधुनिक हिन्दी साहित्य—पृष्ठ १२७

सम्भव नहीं। यह होने पर भी उनकी कृतियों का खूब स्वागत हुआ। उनका शकुन्तला का अनुवाद तो बहुत ही लोकप्रिय हुआ। 'शकुन्तला' की भाषा का एक सुन्दर उदाहरण देखिये—

“अनसूया—(होले प्रियंवदा से) सखी! मैं भी इसी सोच-विचार में हूँ। अब इससे कुछ पूछूंगी। (प्रगट) महात्मा! तुम्हारे भयुर वचनों के विश्वास में आकर मेरा जो यह पूछने को चाहता है कि तुम किस राजवंश के भूषण हो और किस देश की प्रजा को विरह में व्याकुल छोड़ यहाँ प्यारे हो।”

राजा लक्ष्मणसिंह की उद्धृत भाषा के विषय में आचार्य सुबल कहते हैं—
'यह भाषा ठेठ और सरल होने हुये भी साहित्य में चिरकाल से व्यवहृत सरल के कुछ रमसिद्ध शब्द लिये हुये हैं।' निश्चय ही राजा साहब ने परम्परागत हिन्दी के विमुक्त रूप की रक्षा का पूर्ण प्रयत्न किया किन्तु युगानुकूल नवचेतना के बाहुक लोक प्रचलित विदेशी शब्दों को भी उन्होंने हिन्दी से अलग रखा। जिन शब्दों के विषय में स्वयं राजासाहब की धारणा थी कि वे जनता में अधिक प्रचलित हैं केवल विदेशी होने के कारण उन्होंने उन्हें हिन्दी स्वीकार करने में हिचक दिखाई। फलस्वरूप 'गवाह', 'अदालत', 'कलेक्टर' जैसे शब्द भी उन्हें मान्य न हुये। विकसित होनी हुई भाषा के लिये यह दृष्टिकोण अधिक स्वस्थ नहीं माना जा सकता।

राजा शिरमसाद तथा राजा लक्ष्मणसिंह की विरोधी नीतियों का परिणाम यह हुआ कि हिन्दी के स्वरूप को लेकर साहित्य क्षेत्र में दो विरोधी मत उठ खड़े हुये। एक उर्दू का समर्थक हुआ तो दूसरा हिन्दी का पक्षपाती। कुछ लोगों ने मध्य का मार्ग लिया। इनके अनुसार लिपि तो नागरी ही ठीक थी किन्तु भाषा उर्दू से सुन्दर और ही ही नहीं सकती थी। उर्दू के पक्ष में प्रभावशाली मुसलमानों ने भरपूर प्रयत्न किया। कुछ अंग्रेज विद्वानों ने भी उर्दू का पक्ष लिया। उर्दू के समर्थकों में सबसे सबल व्यक्तित्व तार सेयद अहमद खाँ का था। उन्होंने अंग्रेजों को सुझाया कि हिन्दी-हिन्दुओं की जवान है जो 'दुतपरत' है और 'उर्दू' मुसलमानों की जिनके साथ अंगरेजों का गजहवी रिश्ता है—दोनों 'सामी' या पैगम्बरी मत को मानने वाले हैं। प्रसिद्ध फ़ारसी विद्वान् गार्मी ॥ गार्मी ने भी 'उर्दू' का खूब समर्थन किया। उन्होंने सर सेयद की हृदय से प्रशंसा की।

हिन्दी का जोरदार समर्थन आर्य समाजियों एवं ब्रह्म-समाजियों ने किया। श्री नवीनचन्द्र राय (१८६३-१८८०) ने पंजाब में हिन्दी का खूब प्रचार किया। थाप 'ब्रह्म-समाज' के सिद्धान्तों के पोषक थे और हिन्दी-भाषा के कट्टर समर्थक।

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य सुबल—पृष्ठ ४४०

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य सुबल—पृष्ठ ४३४

लगभग इसी समय पं० पदमाराम कुल्लूरी (१८५३) ने भी पूर्व-पुनरा पर में हिन्दी का प्रचार किया था। यह भी वर्गाग्रम धर्म की निष्ठा थी ही।

इस जीवनान में भी हिन्दी अपना स्वाभाविक विकास करती रही। भास्कर हरिचन्द्र ने संस्कृत निष्ठ एवं फार्सी-प्ररब्धी मिश्रित भाषा सम्बन्धी इन दो अनिवादाओं ने दूर रहकर जनता की वाणी को पहचाना और हिन्दी के रूप स्वरूप को पहचाना।

भारतेन्दु हरिचन्द्र—(१८५०-१८८५) भास्कर ने हिन्दी गद्य के स्वर को स्पष्ट करने के लिये सन् १८८३-८४ के लगभग 'हिन्दी भाषा' नामक एक छोटी-सी पुस्तिका प्रकाशित की। इसमें कुछ हिन्दी के रूप में उन्होंने निम्नलिखित उदाहरण प्रस्तुत किया है—

'पर मेरे प्रीतिम अब तक घर न आये क्या उस देस में बरसात नहीं होती या किसी सौत के फन्द में पड़ गए कि इधर की सुप ही भूल गये। वहाँ (तो) वह प्यार की बातें वहाँ एक संग ऐसा भूल जाना कि बिट्टी भी न भिन्नवाना। हा। मैं वहाँ जाऊँ कंसी कहें मेरी तो ऐसी कोई मुँह बोली सहेली भी नहीं कि उससे कुछड़ा रो मुनाऊँ कुछ इधर-उधर की बातें ही से जी बहलाऊँ।'

भारतेन्दु ने अपने नाटकों में इसी प्रकार की भाषा का प्रयोग किया। एव और तो इसमें तद्भव एवं देशज शब्दों एवं मुहावरों का प्राधान्य है और दूसरी ओर जनजीवन में घुले हुये विदेशी शब्दों से कोई खास परहेज भी नहीं किया गया है। भारतेन्दु के समकालिक अधिकांश लेखकों ने इसी शैली को अपनाया किन्तु तब ही कि आगे चलकर बंगला के अनुवादों तथा आर्य समाज की एकान्त संस्कृत निष्ठा के कारण भाषा का यह रूप अधिक मान्य न हो सका। भाषा के आदर्श रूप की प्रतिष्ठा करने पर भी भारतेन्दु उसका पूर्ण परिमार्जन न कर सके। वे भी पंडिताऊपन से पीछा न छोड़ा सके। शब्द का प्रभाव बना रहा। पूरबी प्रयोग होने रहे। यहाँ तक कि शब्दों के अमृद वर्ण-विन्यासों—'व' के स्थान पर 'ब', मध्य तथा अन्त में 'ए' के स्थान पर 'ऐ'—से भी मुक्ति न मिली। वाच-विन्यासों एवं पद-योजनाओं में भी पूर्ण परिवार न हो सका। 'जिची पदायी में', 'हर एक आनन्दों के लिये', 'सूचना किया जाता', आदि प्रयोग भी चलने रहे। यह परिमार्जन आगे चलकर आचार्य द्विवेदी के हाथों सम्पन्न हुआ। वह सब होने पर भी हमें भारतेन्दु के इस कथन को स्वीकार करना होगा कि 'हिन्दी नए चाल में बसी' (हरिचन्द्र मंगलान १८७३)। हिन्दी की यह नई चाल उसे व्यावहारिक रूप देने में समर्थ हुई। हिन्दी में शब्द ग्रहण करने की अदभुत

समता दृष्टिगत हुई। एक सजीव भाषा की भाँति उसने अंग्रेजी और बँगला से अनेक शब्द ग्रहण किये। आगे चलकर तो यह शब्द-ग्रहण बड़ी ही तीव्रता से होने लगा। भारतेन्दु के समय में ही अंग्रेजी के अनेक शब्द हिन्दी में आ गए थे। उदाहरण के लिये शासन सम्बन्धी शब्दों में—'म्युनिसिपैल्टी', 'हार्डकोर्ट', 'क्लकटर', 'पुलिस', 'जज', 'गवर्नर', 'वाइसराय', 'लाई', आदि का प्रयोग घड़ले से होने लगा था। इसी प्रकार वस्त्र एवं वैद्य-भूषा सम्बन्धी शब्दों—'कोट', 'पैट', 'शर्ट', 'शू', 'टाई', 'बूट', 'कॉलर', का भी प्रयोग चल पड़ा था। इसी प्रकार नित्य-प्रति के जीवन में प्रयुक्त होनेवाले शब्दों—'स्टेशन', 'पोस्टमैन', 'रेल', 'एंडोटर', 'कॉपी', 'बैंडो'—का आगमन भी तीव्रता से हो रहा था। शब्द भाण्डार के साथ-साथ हिन्दी गद्य की अभिव्यञ्जना-शक्ति भी बढ़ने लगी थी। उसमें नवीन विचारों के धारण की शक्ति आ रही थी। निश्चय ही भारतेन्दु-भूषण तक आते-आते हिन्दी गद्य में युगान्तर उपस्थित हो गया था और हिन्दी नये पाल में ढलने लगी थी।

भारतेन्दु के सम-सामायिक लेखकों का योग

भारतेन्दु की प्रेरणा से उनके जीवन-काल में ही अनेक गद्य-लेखकों एवं कवियों का अच्छा मण्डल बन गया था। गद्य-लेखकों में पं० प्रतापनारायण मिश्र, उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी, ठाकुर जगमोहन सिंह तथा पं० बालकृष्ण भट्ट प्रमुख थे। इन सभी लेखकों को अपनी परम्परागत भाषा की प्रशुति का पूरा परिचय था। संस्कृत के अप्रचलित शब्दों का प्रयोग वे लोग नहीं करते थे। साथ ही अन्य भाषाओं से आवश्यकतानुसार शब्द लेने में भी इन्हें हिचक न थी। लोक-जीवन में प्रचलित सुन्दर अभिव्यञ्जनापूर्ण शब्दों का ग्रहण करने में भी वे लोग हिन्दी का हित मानते थे। यह होने पर भी इनकी निजी विशेषतायें थी, और इन विशेषताओं ने हिन्दी-गद्य के तत्कालीन स्वरूप को बहुत दूर तक प्रभावित भी किया।

पं० प्रतापनारायण मिश्र—मिश्र जी का भाषा विषयक आदर्श लगभग वैसा ही था जैसा भारतेन्दु का। ऊपरी दृष्टि से दोनों में अधिक अन्तर नहीं प्रतीत होता। किन्तु मिश्र जी की भाषा अधिक चमकी हुई है। इनके लेख प्रायः आत्मविश्रान्तक हैं। फलतः उनमें मनोरञ्जन की प्रवृत्ति एवं स्वच्छन्द दृष्टिकोण स्वभाविक है। इसीलिये भाषा में भी व्याजवसर अरबी-फारसी और अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग घड़ले से हुआ है। मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग इन्होंने अनेकानेक अधिक किया है यहाँ तक कि फारसी की लोकोक्तियों को भी आपने उपस्थित कर दिया है। बीच-बीच में उद्धरण स्वरूप संस्कृत अरबी और

फारसी का प्रयोग भी किया गया है। भाषा को अधिक चमत्कार पूर्ण बनाने के लिये आपने तुकदार शब्दों एवं वाक्य-खंडों का भी खूब उपयोग किया है। यह होने पर भी भाषा में कृत्रिमता नहीं आने पाई है। सब कुछ सरल एवं स्वाभाविक ढंग से प्रवाहित होता हुआ चलता है। एक स्थान पर आप लिखते हैं।

‘सब हैं। भ्रमोत्पादक भ्रमस्वरूप भगवान् के बनाये हुए भव में जो कुछ है भ्रम हो है।’ जहाँ भ्रम खल गया वहाँ लाख की भलमंसी लाख में भिन्न जाती है।”

संस्कृत के ऐसे शब्दों का प्रयोग भी जो हिन्दी में अव्यय रूप में ग्रहण किये जाते हैं और जो प्रायः बने-बनाये रूप में रख दिये जाते हैं, आपने कम नहीं किया है। ‘अन्ततोगत्वा’, ‘प्रत्यक्षतया’, ‘सर्वभावेन’, ‘व्यापेन’, आदि शब्दों का प्रयोग यथानुव मिला है। अंग्रेजी के शब्दों—‘नेचर’, ‘डिप्टी’, ‘जेंटिलमैन’, ‘लिटर्चर’, ‘डिप्टी’, को भी आपने अस्वीकार नहीं किया है। पुराने और एकदेशीय प्रयोग भी भारतेन्दु की भाँति आपकी भाषा में मिल जाते हैं। जैसे—‘बीस वर्ष भी नहीं भए’, ‘चाहो ऋषि समझो’, ‘चाहो राजा समझो’, ‘मूक’, ‘गोड़’, ‘बुढ़ि’, ‘रई’ (है ही) ‘य’ (और) ‘काहे’ (क्यों) ‘परली’ (प्रलय) ‘प्रोहित’ (पुरोहित) ‘रितियों’ (ऋतियों) आदि प्रयोग इसी प्रकार के हैं। वहीं-वहीं भाववाचक गता बनाने समय शब्दों की अधिक आहम्बर के साथ प्रयोग करने के माँह में शुद्धिपूर्ण प्रयोग भी आपकी भाषा में मिल जाते हैं। इन्होंने प्रबल से भाववाचक मत्ता बनाने समय प्रबल्यता कर दिया है। इन प्रकार की प्रवृत्ति भारतेन्दु-युग के कुछ अन्य लेखकों में भी देखी जा सकती है। उपर्युक्त विवेचनाओं के अनुरित मिथ्या की भाषा की गरम कड़ी विवेचना यह मानी जा सकती है कि यह बौद्धवाच की भाषा के प्रति निवृत्त है। फलस्वरूप उगले गुदगुसा रंग की अद्भुत रचना है। देखिये—

“यह तो समझिये यह देश कीन है? वही न? जहाँ कुछ मूर्तियाँ भी, ये एक को छोड़, सब का विग्रह का शब्द व धनुष से लायी नहीं हैं, जहाँ धर्मधर्म में भी धनुष ही नहीं है, जहाँ भृगुार हम में भी अध्यात्म और ब्रह्मवाच, तप—अथ व समाने धर्म—का धर्मन होता है। वहाँ से लड़ाई जिगाई का सर्वथा अन्त हो जाना मानो भर्त्तना हो जाना है। अभी हिन्दुस्तान में कोई धनु का निरा अन्त नहीं हुआ। सब जानों की भाँति बीरना भी लम्बे बन्दन बनो ही है; पर वन कीचि, अन्तर न विन्दे हो तो ‘बड़े बड़े बन्दन होतों बड़े बन्दन बड़े मोहिजाप।’”

१ भारतेन्दुकीन विवरण—पृष्ठ ११६

२ भारतेन्दुकीन विवरण—पृष्ठ ११६

सारंश यह कि मिश्रजी का शब्द भी पूर्ण परिमाजित एवं परिष्कृत नहीं कहा जा सकता। परिष्कार की यह कमी भारतेन्दु-युग के प्रायः सभी शब्द-लेखकों में समान रूप से परिलक्षित होती है।

श्री बालकृष्ण भट्ट—भट्टजी ने मिश्रजी की अपेक्षा अधिक शिष्ट भाषा लिखने की चेष्टा की है। किसी विशेष भाषा से शब्द-ग्रहण की उनकी प्रवृत्ति नहीं थी। फिर भी अंगरेजी के शब्द उन्होंने, भारतेन्दुयुगीन अन्य लेखकों की अपेक्षा अधिक लिया है। अप्रचलित अंगरेजी शब्दों का उन्होंने पर्याय भी दे दिया है। 'सरकुलेशन', 'फिलासोफी', 'कोज', 'एण्युकेशन', 'एक्स्पर्ट', 'रिलीफ', 'सोशल कानफरेंस' आदि इसी प्रकार के शब्द हैं।

मुहावरों एवं लोकोक्तियों को अधिक ग्रहण करने की प्रवृत्ति इनकी भी थी। बीच-बीच में संस्कृत से उद्धरण देने के भी आप आदी थे। कुछ निबन्ध तो आपने भी मिश्रजी की ही भाँति केवल मुहावरों के चमत्कार प्रदर्शन के लिये ही लिखा है।

भट्टजी की प्रारम्भिक कृतियों में तुल्यदार वाक्यांशों की खलक भी मिलनी है किन्तु भारा की प्रौढ़ता के साथ-साथ यह प्रवृत्ति समाप्त होनी गई है। उदाहरण के लिए—

'यह उठी कठना घबनालय धीमोझारक दीनजनपालक ब्यासागर की कृपा का सेवा है कि आज हम इस जून एक ऊन हो के ऊपर सून वाली संस्था में प्रवेश कर रहे हैं।'

पुराने एवं बने बनावे संस्कृत शब्दों का प्रयोग आपकी भाषा में भी खूब मिलता है। 'विमर्षि', 'निश्चितमेव' 'अन्ततोमत्या', 'देवात्' इस प्रकार के प्रयोग स्थल-स्थल पर मिल जाते हैं।

श्रावण सम्बन्धी अनुद्धिवाँ भी आपकी भाषा में कम नहीं है। 'स्वामी' श्यामल ने इसी चेष्टा किया, 'हमारा समाज जर्जरित होना जाना है', 'भूतपूर्व' पहाँ के धोगी और मंझवी अपनी दमनशक्ति और उपदेश के पृथ्वी भर के लोगों को आकर्षित करते थे।' इन प्रकार के वाक्य भी आपकी भाषा में देने जा सकते हैं।

बड़े-बड़े वाक्य बनाने की प्रवृत्ति भी आप में थी कदाचित् इंग्लिश के वाक्यों में कही-नही गिबिना आ गई है। श्रावण सम्बन्धी छोटी-मोटी भूतों के अतिरिक्त पुरानी प्रयोग भी आपकी भाषा में मिलते हैं। 'समाज्ञा-बुलावर' के स्थान पर 'समाज्ञा-बुलाव' भाग बिना सरोच भिग आते थे। इसी भाषा का एक नमूना देखिये—

‘गम्यता और हूँ क्या? यही कि गम्य ज्ञान के एक-एक मनुष्य आकाश।
बलिता मर्षों में गम्यता के सब स्वरूप पाये जायें। त्रिगुणों आधे का निर्धारित
हूँ यह ज्ञान अर्थ सिद्धि बह्मानी हूँ। इन्हीं तरफों भी अलग-अलग एक-
आदमी के परिधि, योग्यता मुक्तता और नीतन्य का मानो टोटल हूँ। उन्हीं त
ज्ञान की तन्त्रुनी कीम के एक-एक आदमी की मुन्नी, कमोनातन, नीची प्रह
स्वायंपरता और भाति-भाति की कुराहों का ग्रंथ टोटल हूँ।’

चौधरीनारायण चौधरी प्रेमचन—चौधरीजी का भाषा विद्वान् आ
विश्व तदा भट्टजी ने थोड़ा विषय था। अरबी-फारसी का अनेकही शब्दों के प्र
के पक्ष में आन नहीं थे। आन केवल गम्य एक तन्त्रुनी शब्दों के प्रयोग में।
भाषा-नीति देखो थे। भाषा विद्वान् अपना यह दृष्टिकोण आपने स्पष्ट भी क
दिया है। आप लिखते हैं—

‘अधिकतर हिन्दी के उन मुसलमानों के लेखों में जो संस्कृत के भी पंडित।
अपनी सरस भाषा को बिगड़ हिन्दी के सरस और संस्कृत के मनेह
शब्दों से सुसज्जित करने के स्थान पर उर्दू अर्थात् फारसी, अरबी के बलि, दुर्ल
और अमृद जो प्रायः थोड़े रीति पर आकर न केवल उस प्रवृत्ति की सोमाक
ह्रास करते, बरंच उर्दू पठित पाठकों को रचयिता के अनुचित साहस पर स्फा
का अवसर देते, न उसकी अभिज्ञता प्रमाणित कर देते हैं, अपय है।’

भाषा का यह आदर्श आपने अपनी कृतियों में सर्वत्र निरामा है।

चौधरीजी की भाषा की बड़ी विशेषता उसकी बलात्मकता है। इसके बि
आपने सानुप्रासिक पद योजना की है। सुन्दर वाक्य सज्ज रखे हैं और मूहानों
का प्रयोग भी किया है। उदाहरण के लिये—‘उसे इन दोनों बलों की बलात्कीने
बल-बल कर समाप्त कर डाला,’ ‘जहाँ कुछ कबाई हूँ उसके अर्थ आपाति में
मुघड़ाई ललाई जाने पर ध्यान रहे,’ ‘व्यर्थ डिठ्ठाई से हँसाई कराना ठीक नहीं,
‘किन्तु बात की बात में वह बात जाती रही।’

इस प्रकार के प्रयोग आपकी भाषा में बराबर देखे जा सकते हैं।

चौधरीजी के वाक्य प्रायः बहुत बड़े-बड़े होते थे परन्तु पूरा पढ़ जाने पर
मन्त्रा समझने में कठिनाई नहीं होती थी। छूटी हुई बात को प्रधान वाक्य से
अलग करके मध्यम वाक्यों द्वारा प्रकट करना भी आपकी अपनी विशेषता थी।
जैसे—‘फिर कौन जाने कि यह जोरू की मुलाह आति उन्हीं के रहने से इस बल
को स्वीकृत किये हो, क्योंकि मुख चम्बन के समय—कि जो प्रया उनके प्रहृति अनि
अधिकता से प्रचलित है—बहुत-सा बाल दुख का हेतु होता ही होगा।’

१. जानन्द कादम्बिनी, माला ६, मेघ—११, १२

२. भारतेन्दु-पुगीन निबन्ध—पृष्ठ ११६

३. वही—पृष्ठ १२०

भाषा के पुराने प्रयोग—सौभी, बनी, सबी, तबी, पुस्तकं, करं, निकालं—
मंडूत के बने बनाये शब्द रूप,—गुंररीत्या, हठात, बसात, घेन-बेन प्रकारेण—
भाववाचा संज्ञाओं के भारी भरकम रूप—‘स्याछंद्य’ यदि विशेषतायें अन्य गद्य
लेखकों की भाँति आपकी भाषा में भी देखी जा सकती हैं।

आपकी क्लात्मक रूचि ने आप की भाषा में रगीनी लाकर हिन्दी-गद्य को
एक क्लात्मक एवं वाच्यमय रूप दिया। यहाँ तक कि आनन्द वादग्विनी में
समाचार भी इसी रगीन गद्य में ही छपते थे। आपकी भाषा का एक सुन्दर
उदाहरण देखिये—

“जैसे किसी देशाधीन के प्राप्त होने से देश का रंग-रंग बदल जाता है तद्रूप
पावस के आगमन से इस सारे संसार ने भी इसरा रंग पकड़ा। भूमि हरी-भरी
होकर नाना प्रकार की घासों से सुशोभित हुई। सुन्दर हरित पत्रावलियों से
भरित तहनों की सुहावनी सत्तायें लिपट लिपट मानों मृग्य स्रोक-मुखियों की
अपने प्रियतमों के अनुरागालिण की विधि बतलाती।”

ठाकुर जगमोहन सिंह—ठाकुर साहब की भाषा के विषय में आचार्य शुक्ल
का यह कथन ध्यान देने योग्य है—“ठाकुर जगमोहन सिंह की शैली शब्द-शोषण
और अनुप्रास की प्रवृत्ति के कारण धीधरी बदरीनारायण की शैली से मिलती-
जुलती है पर उसमें लम्बे-लम्बे वाक्यों की जटिलता नहीं पाई जाती। इसके
अतिरिक्त उनकी भाषा में जीवन की मयूर भारतीय रसस्थितियों की मानिक
ढंग से हृदय में जमानेवाले प्यारे शब्दों का चयन अपनी अल्प विशेषता रखता
है।” आपकी भाषा का एक उदाहरण देखिये—

‘ऐसे बंझकारण्य के प्रदेश में भगवती चित्रोत्पला, जी नीलोत्पलों की शाड़ियों
और मनोहर पहारियों के बीच होकर बहती हैं, कंक शूद्र नामक पर्वत से निकल
अनेक दुर्गम विषय और अक्षम भूमि के ऊपर से, बहुत से लोचों और नगरों की
अपने पुण्य जल से पावन करती, पूर्वं समुद्र में गिरती हैं।’

उर्ध्व उदाहरण आचार्य शुक्ल के कथन की सत्यता स्पष्ट करने के लिए
पर्याप्त है।

निष्कर्ष

उपर्युक्त विवेकन के आधार पर निम्नलिखित तथ्यों का उद्घाटन होता है—

१. भारतेन्दु-युग के सभी शब्द-लेखक हिन्दी की परम्परागत मूल प्रवृत्ति
को पहचानते थे।

२. भाषा का हल्का आसरण-मग्न होने लगा था हिन्दु प्रभुभाषा : नहीं-तही पूरी बोझियों का प्रभाव बना हुआ था।

३. दो एक की छोड़कर अधिकांश गद्य-लेखक आरम्भिकतातुंगार अर फारसी तथा अंगरेजी में मग्न-ग्रहण करने में मग्न हो गये थे।

४. हिन्दी-गद्य में भ्रष्टाचार का प्रयोग गूब किया जा रहा था।

५. अधिकांश लेखकों में तुल्यता काव्यमयी की योजना की प्रवृत्ति कार्य : रही है।

६. भारतीयक समाजों का सरल रूप प्रस्तुत न करके अधिकांश गद्य-लेख उनके भारी भारमय रूप को उपस्थित करने थे।

७. गद्य में बाधपूर्ण की वृद्धि होने लगी थी।

८. अन्य भाषाओं के शब्दों के ग्रहण के कारण अब उसका स्वरूप वा कुछ व्यावहारिक होने लगा था और उसकी प्रतिष्ठा बढ़ रही थी।

९. उर्दूवालों की ओर से हिन्दी का विरोध अब भी चल रहा था।

१०. शैली की दृष्टि से हिन्दी-गद्य बहुत कुछ बोझ-आल की संज्ञा और भाषण-शैली से अधिक प्रभावित हो रहा था।

द्विवेदी-पूर्व-युग में हिन्दी-गद्य की विभ्रंशलता

भारतेन्दु-युग के पश्चात् कुछ दिनों के लिये हिन्दी-गद्य के स्वरूप में विविध विभ्रंशलता के दर्शन होने लगे हैं। इसका कारण हिन्दी-गद्य के निश्चित व्याकरण का न होना तथा उसका भारत व्यापी विस्तार कहा जा सकता है। हिन्दी-गद्य लेखक केवल हिन्दी-प्रदेश में ही नहीं बल्कि पंजाब, बंगाल, महाराष्ट्र आदि कुछ प्रान्तों में भी होने लगे थे। बंगाल से गद्य-मुक्तकों का अनुवाद भी शीघ्रता से होने लगा था। फल यह हुआ कि प्रत्येक गद्य-लेखक अपने प्रान्तीय प्रभाव के साथ हिन्दी-गद्य में प्रवेश करने लगा था। पंजाबी गद्य-लेखकों में उर्दू और फारसी के शब्दों का बाहुल्य हो रहा था। बंगाल प्रान्त के निवासी गद्य-लेखक कोमल-कान्त पदावली का अधिक प्रयोग कर रहे थे। बंगाल से अनूदित हिन्दी-ग्रंथों में भी यही प्रवृत्ति कार्य कर रही थी। महाराष्ट्र प्रान्त के निवासी हिन्दी-गद्य-लेखक मराठी एवं संस्कृत शब्दों से युक्त गद्य का व्यवहार करते थे।

संयुक्त-प्रान्त में भी हिन्दी-गद्य में एकरूपता न थी। अयोध्यातिह उपाध्याय 'ठंड हिन्दी का ठाट' लिखकर बनारस के आम-भास तथा अवध के सनीपवर्ती गाँवों से शब्द-भाण्डार एवं पद-प्रयोग ले रहे थे। देवकीनन्दन खत्री तथा किशोरीलाल गोस्वामी सरल उर्दू मिश्रित हिन्दी में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कर रहे थे। लज्जाम-राम मेहता वरु की बोल-चाल की भाषा मिलाकर सरल हिन्दी का प्रयोग कर रहे थे। काशी के कुछ पंडित संस्कृत के उत्तम शब्दों को अधिक से अधिक भर प्रयत्न में थे।

व्याकरण की स्थिति और भी डाँवाँडोल थी। अच्छे से अच्छे लेखक भी व्याकरण की सामान्य भूलें करते थे। 'वह प्रेम-सलिल में उसने स्वार्थ को बहा दिया है' × × 'पशु और पक्षियों ने रात्रि का आगमन जान अपने-अपने स्वस्थान को गमन किया', × × इस प्रकार के प्रयोग इस समय की रचनाओं में बराबर देखे जा सकते हैं। हिन्दी-गद्य की इसी अव्यवस्थित स्थिति में प० महावीरप्रसाद द्विवेदी का शुभागमन हुआ।

प० महावीरप्रसाद द्विवेदी और हिन्दी-गद्य—द्विवेदीजी के ऋण का स्वीकार करते हुए आचार्य सरल कहते हैं—'पर जो कुछ हुआ वही बहुत हुआ और उमरे लिये हमारा हिन्दी-साहित्य प० महावीरप्रसाद द्विवेदी का सदा ऋणी रहेगा। व्याकरण की शुद्धता और भाषा की सफाई के प्रवर्तक द्विवेदी जी ही थे। 'सरस्वती' के सम्पादक के रूप में उन्होंने आई हुई पुस्तकों के भीतर व्याकरण और भाषा की असुद्धियाँ दिखा-दिखाकर लेखकों की बहुत कुछ सावधान कर दिया। × × × गद्य की भाषा पर द्विवेदीजी के इस शुभ प्रभाव का स्मरण जब तक भाषा के लिये शुद्धता आवश्यक समझी जायगी तब तक बना रहेगा।'

आचार्य द्विवेदी ने (क) भाषा की अस्पष्टता की ओर लेखकों का ध्यान आकषिप्त किया। (ख) विराम-चिह्नों के प्रयोग तथा लेखों का पैराबद्ध करने की आवश्यकता पर बल दिया। (ग) उन्होंने 'प्रान्तज' शब्दों के स्थान पर 'व्यापक' शब्दों के प्रयोग पर अधिक बल दिया। (घ) अश्लील शब्दों के प्रयोग का घोर विरोध किया। (ङ) और हिन्दी-गद्य को सरल तथा कहानी कहने के से हट कर एक निश्चित रूप देने की चेष्टा की। वस्तुतः हिन्दी-गद्य में जो कुछ भी एकलव्यता आ गयी है उसका बहुत बड़ा धेय प० महावीरप्रसाद द्विवेदी को ही है। यह होने हुए भी द्विवेदीजी का हिन्दी-गद्य सर्वथा निर्दोष नहीं है। त्रुटियाँ उनमें भी हैं। कुछ सामान्य त्रुटियाँ जिनकी ओर हमारा ध्यान मीघ जाता है, इस प्रकार हैं—

(क) द्विवेदीजी ने अनेक शब्दों का जग प्रयोग हिन्दी-व्याकरण के अनुसार न करते मंस्तुत के अनुसार किया है। 'हमारा विनय', 'विराजशाय', 'के शोकाग्नि', 'के वंद', 'के पाशुओं', आदि प्रयोग हिन्दी-सम्मत नहीं हैं।

(ख) अनेक स्थानों पर शब्दों की स्थिति एवं उनकी आकृति का ध्यान भी उन्होंने नहीं रखा है। 'मोड़-मीठे पद करने वाले इस ही मानो उस भूमि की कामिनी की करुणों थी।' प्रत्यक्ष है कि यही इस पुस्तिक बर्ता है जो पुस्तिक किया 'ये' की आवश्यकता रखता है।

(ग) शब्दों की सन्निधि और क्रम में भी द्विवेदीजी ने अनेक स्थलों पर नुटियाँ की हैं। 'अपना महत्वपूर्ण वक्तव्य सुनावें हींमे' इस वाक्य में 'सुनावें' एक पूर्ण किरापद है। अतः 'मे' के पहले 'हीं' की योजना नुतिपूर्ण है।

(घ) कहीं-कहीं अंगरेजी की अभिव्यक्ति-प्रणाली का आधार लेने के कारण भी अपेक्षितन में असमर्थता आ गई है। 'बिणीसहस्र' में एक स्थान पर उन्होंने (द्विवेदीजी ने) कर्ण के मुख से दुर्योधन के प्रति कहलवाया है—'जान बर ठक यह समझने से कि मैं दत्त-विद्या में बहुत ही निपुण हूँ।' इस वाक्य से तो यह अपेक्षित निरुलता है कि दुर्योधन दत्त-विद्या में निपुण है।

(ङ) द्विवेदीजी की प्रारम्भिक कृतियों में कटुता, जटिलता, शिथिलता आदि अन्य भाषा-दोष भी हैं।^१

जो भी हो यह निर्विवाद है कि द्विवेदीजी ने दूसरों के दोषों की स्पष्ट आलोचना की, 'सरस्वती' के माध्यम से अनेक लेखकों की रचनाओं का संशोधन किया और समय-समय पर साहित्यकारों के ग्रंथों की भाषा का भी संशोधन किया। हिन्दी-गद्य में यह कार्य उस समय एकलता लाने के लिए अत्यन्त आवश्यक था। यह कार्य द्विवेदीजी जैसा बमंड विद्वान् ही कर सकता था। द्विवेदीजी की अन्तिम कृतियों में क्रमशः भाषा-विषयक प्रौढ़ता आती गई है और प्रारम्भिक दोष मिटते गये हैं।

प्रौढ़ता, परिमार्जन, एवं शैली-विकास का युग

द्विवेदी युग के पश्चात् हिन्दी-गद्य व्याकरण-बद्ध एवं परिमार्जित रूप में सामने आया। अब उसकी साधारण दुर्बलताएँ समाप्त हो गई थीं, यही अवसर था जब हिन्दी-गद्य अपनी पानीस एवं व्यक्तिगत शैली का विकास करता। जहाँ तक हिन्दी की पानीस शैली का प्रश्न है, उसका निर्माण अनेक प्रभावों के सम्मेलन से हुआ। हिन्दी-गद्य ने अंगरेजी ने स्पष्ट भावव्यञ्जकता, अंग्रेजी से सरलता और सफ़रता, मराठी से संक्षेपता एवं उर्दू से प्रवाह ग्रहण किया। हिन्दी-गद्य की पानीस शैली का उन्मुख उदाहरण प्रेमचन्द की कहानी 'भुक्ति-मार्ग' में देना जा सकता है—

'अग्नि-काय-संश्रम का योग्य रूप उत्पन्न हो गया। एक पहर तक हाथ-बार मचा रहा। बड़ी-एक पल प्रबल होता था, बड़ी दृढ़ता। अग्नि-यज्ञ के बोझ-बार-बार कर जो उठने से और शिष्टुन जल से रक्षोन्मत्त होकर दारुन प्रहार करने लगने से। काय-वस्त्र से अग्नि छोड़ने की कोशिश करने उठावस भी, **हड़-का।**'

^१ म. सी. रय. सर. द्विवेदी और उनका युग—डॉ० उदयचानुविह—पृष्ठ २०३

^२ आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास—पृष्ठ १३३

कहना न होगा कि उपर्युक्त गद्य में गम्भीरता, प्रवाह, भावव्यंजना, स्पष्टता, मधुरता, सरलता, लय और संगीत सभी कुछ है। आलोचकों के अनुसार हिन्दी-गद्य की जातीय शैली की यही विशेषताएँ हैं।

जातीय शैली के अतिरिक्त हिन्दी-गद्य-लेखकों की व्यक्तिगत शैलियों की अनेकरूपता भी अब देखने में आई।

पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने सरल ढंग से कहानी बहने की शैली अपनाई। वे सरल शब्दों को लेकर सब कुछ इस प्रकार कह देते हैं मानो कोई कहानी कह रहे हो। कवित्वपूर्ण और गंभीर बातें भी वे अपनी इसी कला के कारण घरेलू बनाकर उपस्थित करते हैं।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी-गद्य को प्रौढ़ता ही नहीं गम्भीरता, समय, समासत्व, तथा चक्षुःशक्ति भी प्रदान की। उनकी पंक्तियाँ ही ऐसी प्रतीत होती हैं मानो किसी अध्ययनशील व्यक्ति के महान् चिन्तन की रेखाएँ धीरे-धीरे उमरती आ रही हों। दत्तिये—‘बुद्ध की श्रेणी में परिणाम ॥ विचार से कृपा का उलटा क्रोध है। क्रोध जिसके प्रति उत्पन्न होता है उसकी हानि की चेष्टा की जाती है।’

इसी युग किन्तु गम्भीर एवं प्रभावपूर्ण शैली में आपने साहित्य के गूढतम विषयों पर अपने निबन्धों में विचार प्रकट किया।

बाबू श्यामसुन्दर दास कुशल बक्ता थे। उनका गद्य भी भाषण-कला की सम्पूर्ण विशेषताओं को लेकर सामने आया है। उसमें प्रवाह है। सरलता और स्पष्टता है किन्तु विस्तार भी है। वे अपनी सभी बातें उसी तरह समझाते चलते हैं जैसे कोई बक्ता श्रोताओं को गूदगूदता हुआ उनकी निजता श्रुति को जगाकर अपना प्रभाव बालना चाहता है।

‘साहित्य का विवेचन’ नामक लेख में आपने लिखा है—

‘हिन्दी साहित्य का इतिहास ध्यानपूर्वक पढ़ने से यह विवक्षित होता है कि हम उसे भिन्न-भिन्न कालों में ठीक-ठीक विभक्त नहीं कर सकते। उस साहित्य का इतिहास एक बड़ी नदी है प्रवाह के समान है जिसकी धारा उद्गम स्थान में तो बहुत छोटी होती है, पर आगे बढ़कर और छोटे-छोटे टीलों या पहाड़ियों के बीच में पड़ जाने पर वह अनेक धारामों में बहने लगती है।’

द्विवेदीजी के पश्चात् हिन्दी-गद्य को प्रौढ़ता एवं परिमार्जन प्रदान करनेवाले अन्य लेखकों में ‘पं० चन्द्रधरशर्मा गुलेरी’, ‘अध्यापक पूर्ण सिंह’, ‘गणेश शंकर विद्यापी’, ‘शिवपूजन सहाय’, ‘चंडीप्रसाद हृदयेश’ आदि प्रमुख हैं। इन गद्यकारों में भी व्यक्तिगत शैली की विशेषताएँ देखी जा सकती हैं।

यह गद्यप्रकार सभी का गद्य का आधी का गद्य है। यही गद्य और संस्कृत है। बीच-बीच में हास्य और व्यंग्य भी है।

प्रख्यात पूर्ण निष्ठ में वास्तविक रूप की सभी चिन्तनाओं में निहित है। इसका पक्ष इसका गंभीर है कि मानो सभी वस्तु का विश्व गायन आ जाता है। प्रश्न और आश्चर्य तो इनकी परिभाषा के साथ बढ़ता चलाता है।

गणेशगणेश विद्यापीठ के गद्य में भारत के सभी स्वयं का सुन्दर चित्र दिखाना है। समर्थ प्रकाश की कुछ परिभाषा देना—

‘महान् पुण्य—निगमनेन महान् पुण्य! भारतीय इतिहास के हिम रत्न में इतनी घमक है? रघुनाथना के लिए जितने इनकी कठिन परीक्षा की? इनकी जगह भूमि के लिये बिना इतनी तपस्या की? देश-भक्त, पर अहमान जताने वाले नहीं, पूरा राजा—लेकिन स्वेच्छाचारो नहीं।’ आज और प्रशस्ति में पूर्ण लेख का प्रत्येक शब्द मानों पाठक के हृदय को झकझोर कर उसमें प्रवेश कर जाता चाहता हो।

शिवसूत्रन सहाय तथा चर्चामाद ‘हृदय’ ने हिन्दी-गद्य को अधिकाधिक अलङ्कार करने का प्रयत्न किया। इनकी यह अनुरोध भाषा बहुत कुछ पद के निकट पहुँच गई है। आगे चलकर छायावादी कवियों का गद्य बहुत कुछ इसी शैली का विशिष्ट रूप बहा-आ सरता है।

छायावादी कवि और हिन्दी-गद्य

द्विवेदीयुग के परिमार्जन एवं श्रद्धा के पश्चात् हिन्दी-गद्य कलात्मकता एवं काव्यात्मकता की ओर झुकने लगा था। द्विवेदीयुग का जीवन विपरीत दृष्टिकोण ही नैतिकता प्रदान था। फलतः युग-चेतना का भारवहन करनेवाले गद्य-साहित्य का गम्भीर एवं शुष्क हो जाना स्वाभाविक था। व्याकरण के नियमों से अधिक बंध जाने के कारण भी भाषा में नीरसता का जाना अवश्य-म्भावी था। आगे चलकर छायावादी युग में जब हृदय की तिलुलित मूल्य वृत्तियों की अभिव्यक्ति करनेवाले छायावादी कवि गद्य के क्षेत्र में आए तो उनके स्वरूप में बहुत बड़ा परिवर्तन उपस्थित हो गया। इन कवियों में जिस प्रकार जीवन के प्रति भावात्मक दृष्टिकोण अपनाकर मूढ़, अपाहिद, अमूर्त भावनाओं को वाक्य के अन्तर्गत लाक्षणिक, प्रतीकात्मक, एवं चकड़ापूर्ण पद्धति से प्रकट किया था उसी प्रकार गद्य के क्षेत्र में जाने पर भी भाषा को अलङ्कार, लाक्षणिक, चकड़ापूर्ण, काव्यमय और कोमल बनाने का प्रयत्न किया। एक-एक शब्द चुने हुये, वाक्य के अन्तर्गत मानो जड़ दिखे गये। इन कवियों का गद्य चाहे व्यावहारिक न कहा जाय दैनिक जीवन की घटनाओं को सरल ढंग से चाहे वह उपस्थित न कर सके बिल्कुल जहाँ तक छन्द-शिल्पविधान का सम्बन्ध है हिन्दी-गद्य छाया-

छायावादी युग के प्रमुख कवि पन्तजी ने अपना भाषा विषयक आदर्श भी कुछ इसी प्रकार का रखा है। वे कहते हैं—

“भाषा संसार का नादमय चित्र है, ध्वनिमय स्वरूप है। यह विश्व के हृत्तन्त्री की संकार है जिसके स्वर में यह अभिव्यक्ति पाता है। विश्व की सभ्यता के विकास तथा ह्रास के साथ भाषा का भी युगगत विकास तथा ह्रास होता है।”

वस्तुतः पन्तजी गद्य में भी अपने हृत्तन्त्री की झंकार को ही ध्वनिमय रूप देते रहे हैं। छायावादी काव्य की विशेषताओं की ओर मकेन करने द्वयें आप कहने हे—

“द्विवेदी-युग के बाद छायावाद के युग का समारम्भ होता है। मन की नीरस धीपियों से निकल कर, लाज भरे सौंदर्य में लिपटी, एक नवीन काव्य-चेतना युग के निभृत प्रांगण को सहसा स्वप्न मुखर कर देती है। पिछली वास्तविकता की इतिवृत्तारमकता नवीन कला सकेतों के धरुप सौंदर्य में तिरोहित होकर भावना के सूक्ष्म अवयुंठनों के कारण रहस्यमयी प्रतीत होने लगती है। प्रभात की अदगिमा उषा की कनक छाया बन जाती है, दिन प्रति दिन का प्रकाश स्वप्नदेही ज्योत्सना की नवीन मौन मधुरिमा के सामने अनाश्वक लगने लगता है।”

कही-कही गद्य क्षेत्र में अधिक विचारशील हो जाने पर पन्तजी का गद्य चिन्तन के भार से बोझिल हो गया है। अध्ययन, मनन, चिन्तन तथा भावुकता का एक साथ समन्वय होने के कारण गद्य का प्रवाह तो खूब-सा जान पड़ता है किन्तु उसकी कलात्मकता ज्यों की त्यों बनी रह जाती है। ‘उत्तरा’ की भूमिका में आप लिखते हैं—

“मैं केवल आदर्शवाद का ही पक्ष नहीं ले रहा हूँ, वस्तुवादियों के दुष्टिकोण की भी उपयोगिता स्वीकार करता हूँ। वास्तव में आदर्शवाद, वास्तुवाद, जड़-चेतन, पूर्व-पश्चिम आदि शब्द उस युग-चेतना के प्रतीक अथवा उस सभ्यता के विरोधाभास हैं जिसका संचरण-वृत्त अग्रे समाप्त होने को है।”

ऐसे स्थानों पर पन्तजी के शब्दों के पीछे विचारों की एक पूरी परम्परा चलती है। उस पूरी विचार-परम्परा का परिचय किये बिना कथन का तात्पर्य समझ में नहीं आ सकता। ऐसी स्थिति में कही-कही पन्तजी ने शब्दों को अपने ढंग से विशिष्ट अर्थों में भी प्रयुक्त किया है।

प्रसादजी के गद्य में आवश्यकतानुसार परिवर्तन देखा जा सकता है किन्तु सामान्यतया उसके तीन रूप सामने आते हैं। छोटी-छोटी साधारण व्यक्तियों के

जीवन में सम्बद्ध कहानियों में भाग लेता है। वास्तव में छोटे-छोटे हैं। वास्तव में प्रार. निराला के बड़े-बड़े में आनेवाले रंग में हैं। निराला के जीवन में सम्बद्ध कहानियों में इनका गद्य काव्यमय हो गया है। भाषा सामान्य हो गई है। वास्तव में छोटे-छोटे बड़े-बड़े हो गए हैं। निराला यह है कि नहीं भी प्रवाद में कभी नहीं पड़ती। एक उदाहरण देखिए—

"सिद्धि में मोल अलपि और ध्योम का धुम्धन हो रहा है। शान्त प्रदेश में शोभा की सहरीया उठर रही है। गोधूली का वरण प्रतिविम्ब, बेंगल की बालुशायी भूमि पर दिग्गज की प्रतीभा का आवाहन कर रहा है।"

प्रसादजी ने अपने नाटकों में भी इसी प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है। जिनके जिसे आचार्य चुकट में कहा है कि 'इनके कथोपकथन बड़े स्थलों पर नाटकीय न होकर परमान गद्य-काव्य के रस हो गए हैं।'

विचारारमक निष्कर्षों में प्रसादजी की भाषा का जीवन का दृष्टिगत होना है। प्रत्येक पंक्ति विचारों के भार में दबी हुई है। गद्य-विन्यास तत्त्व है। वाक्य कहीं छोटे हैं वही बड़े। बीच-बीच में गन्धर्व के उद्धरण देकर अपने कथनों की पुष्टि की गई है। गहन विचार शृंगार के भीतर कहीं-कहीं काव्यात्मकता भी साँक रही है। वाक्यों की प्रायः उनके मूल अर्थ में प्रयुक्त किया गया है। यथावत्तर अंगरेजी विचारों की सामने लाने के लिये वाक्य के वाक्य अंगरेजी में रख दिये गये हैं। अध्ययन के साथ-साथ अन्वेषण की प्रवृत्ति की प्रधानता कारण वाक्यों एवं वाक्यों में एक विचित्र प्रकार की गरिमा आ गई है। एक उदाहरण अप्रासंगिक न होगा। 'ऊपर कहा जा चुका है कि सौंदर्य-बोध में मादृशात्म विवेचकों के मतानुसार मूर्त और अमूर्त भेद सम्बन्धी कल्पना-विवेचन की रीढ़ बन रही है। जब यह अमूर्त के साथ सौंदर्य-शास्त्र का सम्बन्ध ठहराती है तो पुर्बलता में प्रस्त होने के कारण अरने को स्पष्ट नहीं कर पाती। इसका कारण यही है कि वे सद्भावनात्मक ज्ञानमय प्रतीकों को अमूर्त सौंदर्य कहकर घोषित करते हैं, जो सौंदर्य के द्वारा ही विवेचन किये जाने पर केवल प्रेम तक पहुँच पाते हैं। अतः, आत्मकल्याण कल्पना अधूरी रह जाती है।"

छायावादी गद्यकारों में 'निराला' जी की भाषा काव्यात्मकता और कलात्मकता को लिये हुये भी 'प्रसाद' और पन्थ से थोड़ी भिन्न है। उनका शब्द-भाण्डार इस दृष्टि से अधिक व्यापक है कि वे आवश्यकतानुसार अंगरेजी और उर्दू के शब्दों का प्रयोग भी सहज से कर देते हैं। वातावरण के अनुसार प्राचीन

१. आकाशदीप—पृष्ठ १२३

२. हिन्दी-साहित्य का इतिहास—पृष्ठ ५५१

३. काव्य और कथा तथा अन्य निर्वच—पृष्ठ ३६-३७

शब्दों की ज्यों-का-य्यों ले लेने में भी वे नहीं हिचकते। यह होते हुए भी प्रयोग-यकता, कलात्मकता एवं वाक्यात्मकता उनके गद्य में भी कम नहीं है। अनेक स्थानों पर उनका गद्य भी महादेवी की भांति अत्यधिक अलङ्कृत हो गया है। शब्द-विशेष द्वारा दृश्यों को मूर्त करने की क्षमता भी आपकी विचित्र है। शब्द-व्ययन की दृष्टि से छायावादी लेखकों में निराला जैसा व्यापक दृष्टिकोण कदाचित् अन्य किसी का नहीं। आपकी वाक्यात्मक एवं अलङ्कृत भाषा का एक उदाहरण देखिये—

“निर उसी ऊर्ध्व दृष्टि से देखने लगी, जो जल सरोवर के किनारों से बंधा हुआ सरोवर का जल कहलाता है, न बहता हुआ, वह मुक्त मेघ से मुक्त होकर आया है, और तप-तपकर वाष्पाकार होता हुआ सरोवर के किनारों को छोड़कर ऊपर उठता—मुक्त होता है। सोचा, उसी जल को कुछ बूँदें नदी में डाल दी जायें तो वे नदी के जल की व्याख्या प्राप्त करती हैं, फिर समुद्र से मिलकर समुद्र के जल की—इस तरह, जल की व्याख्या बिशेष भले हो जाय, हैं वह जल सूक्ष्म रूप में एक ही प्रकार, स्फुररूप में रूप, सर, नदी, समुद्र का बनता हुआ, भिन्न रूप, गुण और व्याख्या प्राप्त करनेवाला।”

इस काव्यात्मक भाषा में वाक्य प्रायः बड़े-बड़े हो जाते हैं। ठीक इसके विपरीत ग्रामीण वातावरण का बिजग्न करते समय निरालाजी की भाषा ग्रामीण जीवन से स्नात होकर प्रकट होती है। वाक्य अपेक्षाकृत छोटे हो जाते हैं। देखिये—

‘नीम के मोचे बँठक हैं। गुरुदीन तीन बिल्खेवाले तिवारी हैं, सौतल पाँच बिल्खेवाले पाठक, नम्री दो बिल्खे के सुकुल, ललई गोर लिये हुए मिसिरः—वहले पाँच बिल्खे के पाँडे अब हो कट गये हैं, गाँववालों के हिसाब से, ललई पाँच ही जोड़ते हैं। सब हल जोतते और धड़ापूर्वक घन की रक्षा करते हैं।”

छायावादी युग की सुप्रसिद्ध कवियत्री महादेवी वर्मा का गद्य भावों और विचारों के समिश्रण का विशिष्ट उदाहरण प्रस्तुत करता है। ‘श्रृंखला की कड़ियाँ’ की भूमिका में आपने लिखा है ‘विचार के क्षणों में मुझे गद्य लिखना ही अच्छा लगता रहा है, क्योंकि उसमें अपनी अनुभूति ही नहीं बल्कि परिस्थितियों के विश्लेषण के लिए भी पर्याप्त अवकाश रहता है।” वस्तुतः महादेवी का गद्य उनके विचारशील व्यक्तित्व को प्रकट करने में पूर्ण सफल रहा है। एक-एक शब्द चुन-चुन कर वाक्यों में परिरोध दिये रहते हैं। भाषा तत्सम प्रधान होती है। आदि से अन्त तक एक ही प्रकार का प्रवाह दृष्टिगत होता है। कहीं भी किसी प्रकार की सिधिलता के दर्शन नहीं होने। प्रयोग-यकता, सूक्ष्मता, अलंकरण तथा वाक्या-

त्मकता ये सभी विशेषतायें आपके गद्य में देखी जा सकती हैं। विवेचन एवं विचार के जगत् से निकलकर जहाँ आप चित्रण के संसार में प्रवेश करती हैं, वहाँ आपका गद्य और भी अलंकृत हो जाता है। उसमें काव्यात्मकता अधिक आ जाती है किन्तु वही भी निर्भर के प्रवाह की भाँति हृदय से सीधे फूटकर आप की माया प्रवाहित होनी हुई नहीं प्रतीत होती। उस पर संयम, शान्ति, गरिमा एवं अलंकरण की छाप लग जाती है। उनके विचार-प्रधान गद्य का एक उदाहरण देखिये—

“सत्य पर जीवन का सुन्दर ताना-बाना बुनने के लिए कला-सृष्टि ने स्थूल-सूक्ष्म सभी विषयों को अपना उपकरण बनाया। वह पाषाण की बठोर स्थूलता से रंग-रेखाओं की निश्चित सीमा, उससे ध्वनि की क्षणिक स्थिति और तब शब्द की सूक्ष्म व्यापकता तक पहुँची अपना किसी और जगत् से यह ज्ञान लेता बहुत सहज नहीं। परन्तु शब्द के विस्तार में कला-सृजन को पाषाण की मूर्तिमत्ता, रंग-रेखा की सजीवता, स्वर का माधुर्य सब कुछ एकत्र कर लेने की सुविधा प्राप्त हो गई। काव्य में कला का उत्कर्ष एक ऐसे बिन्दु तक पहुँच गया, जहाँ से वह ज्ञान को सहायता दे सका।”

गूढ़ विषयों के विवेचन से अलग होकर जहाँ महादेवी ने सामान्य जीवन के सजीव रेखाचित्र उपस्थित किये हैं वहाँ उनकी भाषा अधिक व्यावहारिक हो गई है। तत्सम प्रयोगों की कमी हो गई है। अभिव्यक्ति एवं व्यञ्जना की पूर्ण बनाने के लिये यही-यही अंगरेजी और उर्दू के शब्दों का ही प्रयोग किया गया है। उक्ति-वक्रता एवं व्यंग्य में वृद्धि हो गई है और भाषा अधिक सजीव हो गई है। काव्यात्मकता का अन्तर्निहित स्पर्श तो उनके गद्य में सदैव बना हुआ है। देखिये—

“रसिमा को मूर्तिमयी रीनता करना चाहिए। किसी पुरानी धोती की रंगी कोर काड़कर कने हुए कले उससे बाल ध्वंस्पोहार पर काली मिट्टी से मेल घोलने हो लिए जायें वर उन्हें बड़बड़े तेल की बिकनाट से भी अपरिचिन रहना पड़ना था। धोती और उसके टिनारे की धूल एकाकार कर देना थी, उस पर उनकी चरकरा इतनी बढ़ी-बढ़ी थी कि घुँघट खींचने पर बिनारी ही उमलियों में साब साब तक त्रिषो धनी जानी थी।”

गद्य-वाक्य एवं गद्यमीर्तों की भाषा

छायावादी युग की स्वच्छन्द रोमानी एवं भावुकतापूर्ण प्रवृत्ति में गद्य की वाक्य (वक्ता) के निरुद्ध का दिया। बबीन्द्र रवीन्द्र की ‘मीमांसा’ के अनुसार

१. ‘दीर्घा’ की भूमिका—पृष्ठ ८

२. अंग्रेज के चरित्र—पृष्ठ १०६

मैं इस प्रवृत्ति को और भी आगुत कर दिया। उपर्युक्त छायावादी कवियों का गद्य भी मूलतः इसी प्रवृत्ति से प्रेरित था किन्तु व्यक्तिगत अध्ययन एवं चिन्तन के कारण उनके गद्य में महारई एवं शालीनता आ गई। वह अधिक सूक्ष्म भावनाओं को अलंकृत शैली में व्यक्त करने में समर्थ हुआ किन्तु कुछ ऐसे कलाकार जो अधिक भावुक थे उन्होंने गद्य-काव्य एवं गद्यगीत लिखना प्रारम्भ किया।

'गद्य' में काव्य का-सा आनन्द तो प्रसाद के पाठकों में ही आने लगा था किन्तु स्वप्नरूप से गद्यकाव्य लिखनेवालों में श्री विमोगी हरि, चतुरसेन शास्त्री, मदनमोहन मिहिर, बाबू रायहरणदास, श्री तेजनारायण 'काक', श्रीमती शबनम, श्रीमती दिनेश-नंदिनी डालमियाँ आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय है। राष्ट्रीय भावनाओं के प्रसिद्ध कवि श्री माखनलाल घुक्टेरी का गद्य भी मूलतः गद्यकाव्य ही है। भावना, प्रवाह, मन्द-चयन, अनुभूति, तन्मयता, शब्दों की एकरूपता आदि सभी दृष्टियों से इनके गद्य-काव्यलब्ध (कविता) के निकट है।

गद्यगीतों में मूल भावना आदि से अन्त तक एक ही रहती है। किन्तु गद्य-काव्य में यह आवश्यक नहीं है। माखनलालजी के निबन्धों की भाषा भी गद्य-काव्य ही बन गई है। एक उदाहरण देखिये—

"कौन-सा आकार हूँ ? तुम मानव-हृदय के मुख संस्कार जो हो। चित्र खोजने की मुख कहीं से लाऊँ ? तुम अनन्त 'जाग्रत' आत्माओं के ऊँचे, पर गहरे 'स्वप्न' जो हो ! मेरी कालीकलम का बल, समेटे नहीं सिमटता ! तुम, वरुणाओं के मन्दिर में, बिगली की व्यापक चकाचौंध जो हो ! मानव-मुख के फूलों के और लड़ाके सिपाही के रक्त बिन्दुओं के संग्रह, तुम्हारी तलबौर खींचूँ मैं ? तुम तो बाणी के सरोवर में अन्तरात्मा के निवासी की जगमगाहट हो। लहरों से परे, पर लहरों में खेलते हुए। रजत के बोझ और तपन से लाली, पर पछियों, वृक्ष-राजियों और लताओं तक को अपने कपहलेपन में गहसाये हुए।"

माखनलालजी के शब्द निर्मल की भाँति उनके हृदय के भावफोस से फूट पड़ते हैं। उनमें किसी प्रकार की काँट-छाँट नहीं की जाती। इसीलिये भावानुकूल विवेगी शब्द भी प्रयुक्त होते रहते हैं।

रायहरण दास के एक गद्यगीत की भाषा का नमूना देखिये—

"मुझे यह सोचकर अचरज होता कि आनन्द-कन्द-मूलक, इस विश्वकलरी में मुझे आनन्द का अणु मात्र भी न मिले। हा ! आनन्द के बबले में रदन और शोच को परितोष कर रहा था। अन्त की मुझ से न रहा गया। मैं चिल्ला उठा ! आनन्द ! आनन्द ! कहाँ हूँ आनन्द ? हाय ! तेरी खोज में मैंने व्यर्थ जीवन गंवाया"।

छायावादी आलोचकों का गद्य

छायावादी युग में कुछ आलोचकों की भाषा भी काव्यात्यय होकर सामने आई। श्री यान्निप्रिय द्विवेदी, जिनोदसंकर व्यास तथा वहीं-वही गन्दुलारे वाज-

पेयी की आलोचनाओं में काव्यात्मक गद्य का स्तम्भ देना आ गयता है। शब्दों की भी जो छायाकारी कवियों के गद्य की सूझना एवं अर्थसाधना भी देनी आ गयी है। गूढ़ शिवों पर विचार करते समय उनकी भाषा का यह रूप बदल जाता है और उसमें चिन्तन की गहराई तथा गहम आ जाता है। इस तरह काव्यात्मक गद्य लेखकों में ठाकुर रामप्रसाद सिंह का नाम उल्लेखनीय है। भाग्यवंत मन्दुकारे काजपेयी में इनकी भाषा को श्री मायनन्दानी की परम्परा में माना है किन्तु दोनों ने गद्य में स्पष्ट भेद स्थापित किया है। मायनन्दानी के शब्द जैसा कि नीचे कहा जा चुका है शीघ्र उनके हृदय में निपलते हैं किन्तु रामप्रसादसिंहजी में गद्य की काव्यात्मकता, गहराई का अन्तरण, 'प्रगाढ़' की विमल-प्रधान तलमला, मायनन्दानी का प्रवाह तथा गणेशधर विद्यापी का मूर्तविधान एक साथ देना आ गयता है। भाव-व्यञ्जना की प्रपातता स्वीकार करते हुये आधुनिक-वीथ में ठेठ सामीन शब्दों का प्रयोग भी कर देते हैं। एक उदाहरण उपर्युक्त कथन की सत्यता सिद्ध कर देगा।

“महानतम आत्मा की साधार स्नेह-मूर्ति, माता, तू धन्य है। माँ, तूही शक्ति के हृदय-भाग्यन की सादरत विजयवाणा अमृतमयी जीवन-उपोत्तमा है! अनन्त प्राकृतिक लीलाओं के सृजन-व्यस्तनमय स्वास्तः सुलभाय विलसित प्रेमाश्रम में विरमन्त प्राण तेरा विरमन्त शिशु है। सम्पूर्ण जीवन तेरा जीवन है और तू है सहायक-विकसित अथवा सत्ता की व्यस्त आत्म-उपोत्तमयी माँ!”

प्रगतिशील लेखक और हिन्दी गद्य

छायावादी काव्यात्मक अलंकृत एवं अपेक्षाहीन सूक्ष्म भावामिष्कितियों के पोषक गद्य की प्रतिक्रिया-स्वरूप प्रगतिशील लेखकों ने सरल, व्यावहारिक एवं अनालंकृत गद्य को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। डॉ० रामविलास शर्मा, शिवदानसिंह चौहान, उपेन्द्रनाथ अस्क, अमृतराय, जहरबस्ता, रागेय राधक, डॉ० धर्मवीर भारती, प्रकाशचन्द्र गुप्त आदि ने सरल एवं व्यावहारिक भाषा को ही अधिक प्रथम दिया। इन लेखकों में भी प्रकाशचन्द्र गुप्त, शिवदानसिंह चौहान, रामविलास शर्मा, अमृतराय आदि जब गंभीर विषयों का विवेचन करते हैं तब उनकी सरलता भी समाप्त हो जाती है। हाँ, कहानियाँ एवं उपन्यासों की भाषा में वे अवश्य सरलता बनाये रखते हैं। ये लोग उर्दू और अंगरेजी के शब्दों को भी आवश्यकतानुसार ग्रहण करने में नहीं हिचकते।

उच्चस्तर के साहित्यिक आलोचकों में पं० परशुराम चतुर्वेदी, पं० चन्द्रबो पाण्डेय पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, डॉ० नगेन्द्र, डॉ० श्रीगुरु मिश्र आदि प्रायः संस्कृतिलिख भाषा का ही प्रयोग करते हैं। विश्वविद्यालयों से प्रकाशित होनेवाले शोध-ग्रंथों

भाषा का दृष्टिकोण अधिक व्यापक रहा है। किन्तु इनका शुकाव भी तत्सम झल भाषा की ओर ही रहा है। हाँ, खोज की प्रवृत्ति प्रचलित होने के कारण नई अलंकरण एवं काव्यात्मकता का अभाव दृष्टिगत होता है।

इधर के लघ्वप्रतिष्ठ एवं प्रौढ आलोचकों में भाषा की अनेक रूपता के ज्ञान बँटो हुआ। प्रसाद में देखा जा सकता है। उनके निबन्धों में सरलता, साह, जनपदों की ताकती दृष्टिगत होनी है। 'वाणभट्ट की आत्मवधा' में सरलत-नेष्ट कादम्बरी की-सी भाषा का आनन्द आता है। लिखित भाषण-संग्रहों में गम्भीरता के साथ-साथ बोल-चाल का चलतापन तथा कथावाचकों जैसा स्फुट-मिलता है। 'नाथ-सम्प्रदाय' जैसी खोज पूर्ण कृतियों में भाषा सरलत-नेष्ट, संयुक्त एवं गम्भीर हो गई है। सूरदास की आलोचना में काव्यात्मकता एवं गीता की भावुकता दृष्टिगत होनी है। बीच-बीच में जनपदीय प्रयोग भी आप-पर देने हैं। सब मिलाकर इनका भाषा विषयक दृष्टिकोण अधिक उदार है।

अपनी दृष्टि में मर्यादाओं के भीतर से परंपराओं को प्रसृत करने वाले प्रगतिशील और दूरदर्शी की दृष्टि में परम अहमन्य व्यक्तित्वों ने हिन्दी-गद्य को एक प्रकार की बौद्धिक सूक्ष्मता प्रदान की है। इनके गद्य में लक्ष्यमत्ता, और प्रयोगवृत्तता के साथ ही मानसिक उलझनों, गूँथियों, पाठ-प्रतिपातों एवं विचारों की गहरी रेतारों को उभार देने वाली संयमित पद-योगना भी है। इनका गद्य भावों की तरलता की अभिव्यक्ति में सूक्ष्म नहीं हुआ है वरन् विचारों की गहराई को उभारने में सूक्ष्म हो गया है। इस वर्ग के गद्य-लेखकों में 'यज्ञेय' अग्रणी हैं :

वर्तमान स्थिति : शक्ति और दुर्बलताएँ

पद्यसाहित्य की वर्तमान स्थिति पर विचार करते हुए आचार्य शुक्ल ने लिखा है—

“आमकल भाषा की भी बुरी दशा है। बहुत से लोग शुद्ध भाषा लिखने का अभ्यास होने के पहले ही बड़े-बड़े पोसे लिखने लगते हैं जिनमें व्याकरण की गहरी भूल तो रहती ही है। वहीं-वहीं वाक्य-विन्यास तक ठीक नहीं रहता। X व्याकरण की भूलों तक ही बात नहीं है, अपनी भाषा की प्रकृति को पहचान न होने के कारण कुछ लोग उसका स्वरूप भी बिगाड़ते हैं। वे अंगरेजी के साथ वाक्य और मुहावरों तक ज्यों-के-त्यों उठाकर रत देने हैं; यह नहीं देखने वाले कि भाषा हिन्दी हुई या और कुछ।”

इधर १९२६ से १९४७ तक के हिन्दी-गद्य के स्वरूप पर विचार करते हुए डा० भोलानाथ लिखते हैं—

“यदि ध्यानपूर्वक और सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो १९२६ ई० से ई० के अन्दर लिखे गए गद्य के भी स्वरूप और परिस्थिति की लगभग यही रही है। ऊपर का खुरदुरापन मिट-सा गया है भीतरी कमजोरियाँ बंती को बँत ही हैं। लेखक प्रयत्नशील हैं। खामियाँ हटती-मिटती जा रही हैं। कमियाँ पूँ होती जा रही हैं। विकास होता जा रहा है। २२ वर्षों के अन्दर इससे अति को आधा भी नहीं की जा सकती, और विशेष रूप से तब, जब हम देखें कि यह काल संक्रान्ति काल—राजनीतिक संपर्कों का काल—रहा है।”

आचार्य दुर्लभ और डॉ० भोलानाथ के कथनों में सत्यता की कमी नहीं और हम यह स्वीकार करने हैं कि हिन्दी-गद्य में अभी उग प्रकार की एकरूपता नहीं आ सकी है जैसी संस्कृत के व्याकरणबद्ध गद्य में थी किन्तु हमें स्वीकार करना होगा कि अनेक प्रभावों एवं संपर्कों के प्रतिफल स्वरूप हिन्दी-गद्य में बराबर एति आती जा रही है। उसका ध्वज-भाण्डार, उसकी अभिव्यक्ति-शक्ति, उसका व्यञ्जना मभी में बड़ी तीव्रता से प्रसार होता जा रहा है। और जिन दिन हिन्दी गद्य में संस्कृत जैसी एकरूपता आ जायगी उस दिन सम्भवतः उसका विकास भी रुक जायगा। पहले हम वर्तमान हिन्दी-गद्य की दुर्बलताओं पर विचार करें फिर उमरी शक्ति से परिणय प्राप्त करेंगे।

हिन्दी-गद्य की दुर्बलताएँ—हिन्दी-गद्य की दुर्बलताओं को कई रूपों में लक्ष्य दिया जा सकता है। (क) व्याकरण की त्रुटियाँ, (ख) उच्चारण सम्बन्ध दोष, (ग) एकरूपता की बन्दी, (घ) अभिव्यक्ति सीधित्व आदि।

व्याकरण की त्रुटियाँ—गवने पहले हमारा ध्यान व्याकरण की त्रुटियों की ओर जाता है। ये त्रुटियाँ भी कई प्रकार की दृष्टिगत होती हैं। वाच्य प्रयोग की अशुद्धियाँ, लिङ्ग प्रयोग में असावधानी, ‘ने’ का असुद्ध प्रयोग, संयोजकों के निरर्थक प्रयोग आदि अनेक व्याकरण सम्बन्धी दोष सुनिश्चित लोगों की धन में भी पाये जाते हैं। ‘ने’ के प्रयोग में तो गवने अधिक गड़बड़ी होती है ‘मैंने रोटी खाई’ के स्थान पर ‘हम रोटी खाए’ बराबर सुना जा सकता है विशेषकर भोजपुरी प्रदेश में तो इसे असुद्ध मानने ही नहीं। इसी प्रकार ‘मैंने ने बस नहीं’, ‘मैंने निनरेट दिया’, ‘मुझसे बताया है’, ‘नानीक मानस हूँ’ आदि अनेक त्रुटि वाक्य भी मूर्ख से निकलने ही रहते हैं।

उच्चारण-दोष अधिकतर अतिशय, अर्द्ध-सिद्धि या हिन्दी-प्रदेश में इस स्थानी के निवासियों में अधिक देखा जाता है। ‘माव बना’, ‘अप्रमना’, ‘कृपणा’, आदि शब्द बिना किसी हिवर के उच्चारण होते रहते हैं।

हिन्दी-गद्य में एकरूपता की बन्दी का कारण काष्ठ-प्रचार माना जा सकता

है। आज का हिन्दी-गद्य-लेखक, अंग्रेजी, बंगला, उर्दू, संस्कृत आदि किसी-न-किसी भाषा का प्रभाव लेकर हिन्दी-साहित्य में आता है। इसके अतिरिक्त अंग्रेजी और अरबी-फारसी के समानान्तर शब्द-निर्माण की प्रवृत्ति भी खूब चल पड़ी है। फलस्वरूप—‘गोल्डेन एज’ के लिये—स्वर्णयुग, ‘ग्रेड सक्सेज’ के लिये—दानदार सफलता, ‘गोल्डेन रेज’ के लिये—स्वर्ण किरण, ‘विशु प्वाइन्ट’ के लिये—दृष्टिकोण आदि प्रयोग देखे जाते हैं। इस प्रकार शब्द-निर्माण बुरा नहीं किन्तु नहीं-कहीं अपनी भाषा की मूल प्रवृत्ति से जब ये प्रयोग बहुत दूर पड़ जाते हैं तब हास्यास्पद बन जाते हैं।

बंगला से प्रभावित गद्य-लेखक में अत्यधिक भावुकता देखी जाती है साथ ही उसकी भाषा में ‘विषक्षण’, ‘प्रमथिता’, ‘प्रव्रजिता’, ‘आप्लुत’, ‘अवसन्न’, ‘वामाभिहता’ आदि बंगला के बहु-प्रचलित शब्द आ ही जाते हैं।

इसी प्रकार अरबी-फारसी से प्रभावित लेखक जब यह लिखता है—“अरा-सा शिल और इतनी मुसीबतों का सामना। आग की भट्टी, जल की बाढ़ और औंधी का दूसात—इन सबसे बारी-बारी से गुजरना” तो हिन्दी का एक नया रूप ही उपस्थित हो जाता है।

जो भी हो इन प्रभावों में जहाँ एक ओर अनेक-रूपता आ गई है वहाँ अभिव्यक्ति की शक्ति भी अधिक हो गई है और भाषा की प्रवृत्ति में उदारता भी आ गई है।

आज के हिन्दी-गद्य में अभिव्यक्ति घेचित्य भी कम नहीं है। कहीं-कहीं तो एक ही वाक्य में कई अर्थ अभिव्यक्त होते हैं, जैसे—“इस दुकान पर अनार, मसुरे और अंगूर का शरबत मिलता है।” इस वाक्य से यह भी अर्थ लिया जा सकता है कि इस दुकान पर अनार मिलता है, मसुरे मिलते हैं, और अंगूर का शरबत मिलता है और यह भी अर्थ लगा सकते हैं कि इस दुकान पर अनार का शरबत मिलता है, मसुरे का शरबत मिलता है और अंगूर का शरबत मिलता है। ऐसे स्थानों पर परिस्थिति को देखते हुये ही अभिप्रेत अर्थ समझा जा सकता है।

शक्ति—उपर्युक्त दुर्बलताओं के होते हुए भी यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि आज हिन्दी के गद्य में शक्ति का संचार बड़ी ही तीव्रता से हो रहा है। उसका शब्द-भाण्डार बढ़ता जा रहा है। नये शब्द ढूँढ़े, गढ़े और लिये जा रहे हैं। कोश छपते जा रहे हैं। पारिभाषिक शब्दावलियाँ बनती जा रही हैं। विज्ञान, वाणिज्य, उद्योगधन्ये, चिकित्सा, राजनीति, अर्थशास्त्र, भूगोल, दर्शन, भाषाविज्ञान, मनोविज्ञान, तर्कशास्त्र, आदि अनेक विषयों से सम्बन्धित शब्द प्रयोग में आते जा रहे हैं। इन शब्दों का प्रयोग भी निश्चित होता जा रहा

खण्ड : दो

हिन्दी-गद्य की विधाओं का विकास

निबन्ध
आलोचना
कहानी
उपन्यास
नटक
अन्य विधायें

निबन्ध-साहित्य का विकास

आज 'निबन्ध' गद्य-साहित्य की एक विधा के रूप में स्वीकृत है किन्तु संस्कृत में पद्यमयी रचना भी निबन्ध के अन्तर्गत आ जाती थी।^१ इसीलिये 'सरस्वती' के सम्पादन काल तक संस्कृत से पूर्ण परिचित हिन्दी के पण्डित भी गद्य और पद्य दोनों शैलियों में लिखी गई रचनाओं को निबन्ध कहते थे।^२ आज का हिन्दी-निबन्ध-साहित्य संस्कृत की उस प्राचीन परम्परा में भिन्न है। डॉ० वाण्य के शब्दों में—

'निबन्ध रचना केवल खड़ीबोली की विशेषता है। खड़ीबोली-गद्य के लिए जघोसवी शताब्दी, और उसमें भी निबन्ध रचना की दृष्टि से जघोसवी शताब्दी का उत्तरार्ध महत्वपूर्ण है। × × इस दृष्टि से निबन्ध हिन्दी-साहित्य का नितान्त आधुनिक रूप है।'^३

१. यदक्षपादः प्रकरो भुनीनां वामाय मास्त्रं जघनो जगाद ।

कुलार्किषा शाननिवृत्तिहेतुः करिष्यते तस्य मया निबन्धः ॥

— श्री भरद्वाजोचोत कर कृत म्याय वातिव, श्लोक १

२. 'उसमें ('सरस्वती' में) मिश्र-मिश्र लेखकों के हिन्दी पद्यमय अच्छे-अच्छे निबन्ध छाने हैं'—गमाओवर, भाग १, अंक ४ (१९०२)

३. आधुनिक हिन्दी-साहित्य—पृष्ठ १४८

'निबन्ध', 'प्रबन्ध' और 'लेख' इन तीनों के स्वभाव पर विचार करने में 'निबन्ध' की सीमाओं की सम्पूर्ण अवधारणा हो सकती है। 'निबन्ध' और 'प्रबन्ध' ये दोनों शब्द संस्कृत के हैं। जिस ग्रंथ में एक ही विषय के प्रतिपादनार्थ अनेक व्याख्यान संग्रहीत होतीं वे उसे निबन्ध निबन्ध की सीमाओं कहते हैं। 'प्रबन्ध' का शब्द 'निबन्ध' की अपेक्षा अधिक व्यापक था। 'प्रबन्ध' में विभिन्न विषयों में सम्बन्धित, अनेक मत संग्रहीत होते थे। शाब्दिक अर्थ के आधार पर 'कसावट' दोनों की विशेषता मानी जा सकती है। 'लेख' का सामान्य अर्थ तो 'लिखा हुआ' है किन्तु विचार जब कोई लेखक किसी विषय पर अपनी प्रवृत्ति, रुचि, आदर्श तथा मनोभावों के आधार पर लिखित रूप में विचार प्रकट करता है तो उसे लेख कह सकते हैं। 'निबन्ध', 'प्रबन्ध' और 'लेख' के लिये क्रमशः 'Essay', 'Treatise', और 'Article' शब्द प्रयुक्त होने हैं। आजकल रेडियो के विस्तार के साथ 'बार्ता' (Talks) का प्रचार भी बढ़ने लगा है। ये 'बार्ताएँ', 'लेख' की विशिष्ट परिभाषा के अधिक निकट मानी जा सकती हैं। 'लेखों' से इनकी प्रियता इसी रूप में मानी जा सकती है कि इनमें एक विषय पर, एक समय में एक ही बात कही जाती है; लेखों में इस प्रकार का कोई बन्धन नहीं रहता है।

'निबन्ध' की परिभाषा अनेक प्रकार से की गई है। अंग्रेजी-साहित्य के प्रथम निबन्धकार लाई बेकन 'निबन्ध' को 'डिस्पर्स मेडिटेशन' (विशिष्ट प्रणिधान) मानते हैं।^१ जानसन साहब 'निबन्ध' को मस्तिष्क की डीली-निबन्ध, परिभाषा डाली उद्भावना और अव्यवस्थित तथा अपरिपक्व रचना के और तत्त्व रूप में ग्रहण करते हैं।^२ अन्य पश्चिमी साहित्यकार मॉरेल, फ्रैड, आदि भी इसे बुद्धि से उद्भूत अव्यवस्थित और अप्राञ्जल रचना के रूप में ही स्वीकार करते हैं।^३ ठीक इनके विपरीत आचार्य शुक्ल निबन्ध को गद्य की कसौटी मानते हैं और उनके मतानुसार 'भाषा की पूर्ण शक्ति का

१. आधुनिक हिन्दी-साहित्य—पृष्ठ १५०

२. 'The word essay is late, but the thing is ancient. For Seneca's Epistles to Lucilius, if one mark them well, are but essays, that is dispersed meditations.'

—भारतेन्दुगुप्त निबन्ध—पृष्ठ १६

३. 'It is a loose sally of the mind, an irregular ill-digested piece, not a regular and orderly performance.'

४. भारतेन्दुगुप्त निबन्ध—पृष्ठ १६

विकास निबंधों में ही सबसे अधिक सम्भव होता है। प्रसिद्ध अंगरेज समीक्षक श्री जे० डब्ल्यू मैरियट भी निबन्ध रचना को एक कठिन कार्य के रूप में स्वीकार करते हैं।^१

उपरोक्त सभी बातों पर विचार करने से यह स्पष्ट होता है कि प्रायः सभी पश्चिमी विचारक और साहित्यकार निबन्ध की व्यवस्थित और अप्रामाण्य विचार-शृंखला के रूप में ग्रहण करते हैं किन्तु हिन्दी के प्रमुख विचारक आचार्य मुकुल हतकी गम्भीरता और व्यवस्था को ही प्रमुख मानते हैं। वस्तुतः ये परिभाषायें निबन्धकारों की निजी रचनाओं को ध्यान में रखकर की गई हैं। प्रत्येक निबन्ध-कार के सामने परिभाषा करते समय उसके निजी निबन्ध आ जाते रहे हैं और इनीलिये यह विवेक भी उत्पन्न हो गया है। जो भी हो, सभी प्रकार के निबन्धों को ध्यान में रखकर तथा उपरोक्त परिभाषाओं के औचित्य पर विचार करते हुए यदि हम 'निबन्ध' के तर्कों का विवेचन करें तो निम्नलिखित तथ्य स्पष्ट होते हैं—

(क) आधुनिक 'निबन्ध' शब्द की ही एक विधा है; यह से इसका कोई सम्बन्ध नहीं।

(ख) इसे संस्कृत-निबन्धों की प्राचीन परम्परा में नहीं रखना चाहिये।

(ग) इसका सम्बन्ध मूलतः बुद्धि से है अतः यह विचार प्रधान होता है।

(घ) विचारों की शृंखला अव्यवस्थित, शिथिल, अप्रामाण्य अथवा व्यवस्थित, सुगठित, गम्भीर एवं प्रामाण्य दोनों ही हो सकती है। इसका सम्बन्ध लेखक की शक्ति एवं व्यक्तित्व से है।

(ङ) 'निबन्ध' में लेखक अपने व्यक्तित्व के अधिक निरूपण आ जाता है।

(च) लघुता, (आमर-प्रकार की) कुत्सी, स्वतः पूर्णता तथा एकतात्मकता इसकी अन्य विशेषताएँ मानी जा सकती हैं।

(छ) बुद्धि-श्रम-परिहार तथा कठिनाई निवारण के लिये निबन्ध में यथ-संग हास्य, व्यंग और विनोद का संविधान भी हो सकता है।

(ज) निबन्ध-रचना के लिये भाषा की पूर्ण विरक्ति आवश्यक नहीं है।

(झ) निबन्धों के विषय सामयिक भी हो सकते हैं और चिरन्तन भी।

निबन्धों का आश्रय—डॉ० यार्जोस लेटॉस ने निबन्धों की शिथिलता पर बल देते हुए पं० बालगुण भट्ट को हिन्दी का सर्व प्रथम निबन्ध-लेखक स्वीकार

४. हिन्दी-साहित्य का इतिहास, आचार्य सारंग—पृष्ठ ६०१

१. 'The essay is a severe test of a writer and has been described as the Ulysses, bow of literature.'

—J. W. Marriott's Modern Essays and Speeches, Introduction Page X.

करने हे—'निबन्ध नाम है गुरुारी जानेबानी अनेक रचनायें निबन्ध नहीं हैं। लेख हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, बडीनारायण चौधरी 'प्रेमयत्न', जगमोहन मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास, राधाचरण गोस्वामी, गोविन्दनारायण मिश्र आदि अनेक लेखकों की ऐसी रचनायें मिलती हैं जिनमें निबन्ध के कुछ लक्षण अवश्य मिल जाते हैं, किन्तु उन्हें निबन्ध न कहकर लेख कहना ही अधिक युक्ति संगत होगा। आतु, बालकृष्ण भट्ट हिन्दी के सर्व प्रथम निबन्ध लेखक माने जा सकते हैं।^१ इनके विपरीत पात्रा भगवानदीन और श्रीगमदास मोह, के माध्य पर निबन्ध एम० ए० हिन्दी-निबन्धों का सूत्रपात श्री गदागुणलालजी से मानते हैं। इनका कहना है 'श्री गदागुणलालजी की जो दो-चार रचनायें हमारे मनुष्य हैं उनमें 'सुरामुरनिर्गण' प्रधान है। यह एक निबन्ध है। X X इस निबन्ध का रचना-काल स० १८३६-४० के बीच माना जा सकता है। X X ऐसी स्थिति में हम हिन्दी में निबन्ध रचना का आरम्भ स० १८३६-४० से मान सकते हैं।^२ स्वर्णि आचार्य शुक्ल ने निबन्धों की परम्परा का सूत्रपात भारतेन्दु-युग से स्वीकार किया है। जो भी हों, वस्तुतः साहित्य की विधा भी विद्या का सूत्रपात व्यक्ति विशेष से मानना ही अनुचित है। व्यक्ति विशेष के द्वारा विद्या-विशेष का उत्पान हो सकता है, उसमें नवीनतायें आ सकती हैं, उसे विस्तार मिल सकता है कि तु यह कहना कि अमुक साहित्यकार या लेखक के द्वारा ही निबन्ध-रचना का सूत्रपात हुआ या कहानियों का जन्म हुआ या नाटकों की परम्परा सामने आई, कर्वाँ उचित नहीं। ऐसी स्थिति में हमें यह स्वीकार करने में हिचक नहीं होनी चाहिये हिन्दी-निबन्धों का प्रारम्भ भी भारतेन्दु-युग में ही हुआ।

भारतेन्दुयुगीन निबन्ध—भारतेन्दु-युग में अंग्रेजी-साहित्य के सम्पर्क, भारतीय जीवन में एक नवीन चेतना के उदय, पत्र-पत्रिकाओं के प्रचार तथा जनता के सम्पर्क में आने की साहित्यिकों की महती इच्छा के फलस्वरूप गद्य के एक नवीन विधान का स्वरूप सामने आया। इस नवीन विधान को 'निबन्ध' राजा प्राप्त हुई।

विषय की दृष्टि से विचार करने पर इस युग में दो प्रकार के निबन्ध प्रधानतः दृष्टिगत होते हैं। (क) ऐसे निबन्ध जिनका मीठा सम्बन्ध सामाजिक समस्याओं से है और जिनमें 'धर्म', 'राजनीति', 'आचार-व्यवहार', 'प्राचीन गौरव', 'वर्तमान सामाजिक पतन', आदि अनेक विषयों की चर्चा की गई है। (ख) ऐसे निबन्ध जिनमें विज्ञान, इतिहास, मनोभाव, आदि पर विचार व्यक्त किये गये हैं।

भारतेन्दु-युग के प्रमुख निबन्धकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, श्री प्रतापनाथपण मिश्र, श्री बालकृष्ण भट्ट और श्रीबदरीनारायण चौधरी प्रेमयत्न हैं। इनके अति-

१. आधुनिक हिन्दी साहित्य—पृष्ठ १४६

२. भारतेन्दुयुगीन निबन्ध—पृष्ठ ३०

लाला श्रीनिवासदास, श्रीराधाचरण गोस्वामी, श्री मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या, श्री काशीनाथ खत्री तथा श्री चन्द्रभूषण चातुर्वेद आदि लेखकों ने भी लेखों में बहुत निबन्ध लिखे हैं।

लाला श्रीनिवासदास के निबन्धों में 'भारत खण्ड की समृद्धि' बड़ा ही महत्वपूर्ण माना गया है। इसमें भारत के प्राचीन गौरव एवं वर्तमान हीनवस्था का बड़ा ही विस्तृत एवं प्रभावोत्पादक वर्णन किया गया है। इन्होंने 'सदाचरण' नामक आचार सङ्ग्रही लेख भी लिखा है। वस्तुतः यह बहुभुत एवं बहुपठ व्यक्ति हैं और इनका अंग्रेजी का अध्ययन भी अच्छा था।

श्री राधाचरण गोस्वामी के लेख प्रायः सामयिक विषयों पर ही हैं। उनके विषय भी सामाजिक हैं। यह बृन्दावन से निकलनेवाली मासिक पत्रिका 'भारत-सुख' (१८६० संवत्) में लेख लिखा करते थे। इनके निबन्धों में मनोरंजन का वर्णन पुट लक्षित होता है। इनकी भाषा भी प्रौढ एवं परिमार्जित है।

श्री मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' और 'मोहन चन्द्रिका' के सम्पादक थे। इनके निबन्ध प्रायः इन्हीं पत्रिकाओं में प्रकाशित हुये हैं। निबन्धों का विषय प्रायः सामाजिक है। 'हम लोगो की बुद्धि किस रीति से होगी', 'बहुत्व किसे कहने हैं', 'सुतामर्द', आदि निबन्ध अधिक प्रसिद्ध हैं।

श्री काशीनाथ खत्री ने भी प्रायः सामाजिक विषयों पर ही लेखनी चलाई है। निबन्धों के विषय, 'स्वदेशप्रेम' 'विधवा' आदि, सामयिक हैं।

श्री चन्द्रभूषण चातुर्वेद के निबन्धों में विषय की दृष्टि से अधिक व्यापकता है। इन्होंने पर्व, त्योहार, धर्म, कर्तव्यपालन, स्त्री-महत्व, जाति-भेद, आदि अनेक विषयों पर लेखनी चलाई है। क्षमा, उपकार, छल आदि मनोविकारों पर भी आपने धार्मिक दृष्टि से विचार प्रकट किया है। इनके निबन्ध 'नागरीनीरव' साप्ताहिक पत्र में प्रकाशित होते थे।

भारतेंदु हरिश्चन्द्र का समाज सुधारक का व्यक्तित्व भी साहित्यिक व्यक्तित्व से कम महिमायुक्त नहीं था। इसी कारण इनके लेखों में भी समाज-सुधार की समस्या ही अधिकतर सामने आई है। विशेषकर स्त्री-समाज के उत्थान की ओर आपकी दृष्टि उल्लापनीय है। इस दृष्टि से उनका 'भ्रूणहत्या', शीर्षक लेख (निबन्ध) महत्वपूर्ण है। इनके निबन्धों में राजनैतिक चेतना की झलक भी स्पष्टतया देखी जा सकती है। 'अंग्रेजों से हिन्दुस्तानियों का जो क्यों नहीं मिलता' शीर्षक निबन्ध में अंगरेजों की मनोदशा का चित्रण बड़ी ही सूक्ष्म दृष्टि से किया गया है।

सामाजिक विषयों से अलग हटकर आपने इतिहास, भाषा और साहित्य आदि पर भी विचारार्थक निबन्ध प्रस्तुत किये हैं। 'हिन्दी भाषा', 'स्थापना', 'भारत की इतिहास' आदि निबन्ध भाषा और साहित्य से सम्बन्धित हैं। इसी

प्रकार 'अकथन और औरगत्रेय', 'गत्रियों की उत्पत्ति', 'रामायण का समय', आदि निबन्ध ऐतिहासिक माने जा सकते हैं।

दोरी की दृष्टि में आपने 'विचारात्मक', 'भावात्मक', 'आत्मव्यञ्जक', 'वर्णनात्मक', 'कथात्मक' सभी शैलियों में निबन्ध रचना की है। 'नाटकों का इतिहास', 'विचारात्मक निबन्धों में महत्वपूर्ण' है। 'सूर्योदय' भावात्मक निबन्धों में प्रसिद्ध है। 'ईश्वर बड़ा विलक्षण है' आत्म-व्यञ्जक निबन्धों में आ जाता है। 'बनते', 'प्रीत्यम शत्रु', 'कपारान्त', 'बेचनाय की यात्रा' आदि निबन्ध वर्णनात्मक हैं। 'एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न' कथानुसार निबन्ध है। इन प्रकार अपने युग की सभी प्रचलित शैलियों में निबन्ध-रचना करके आपने नुन में विलक्षण प्रतिभा का परिचय दिया है।

श्री प्रतापनारायण मिश्र मूलतः आत्मव्यञ्जक निबन्धकार हैं। विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से आत्म-व्यञ्जक निबन्धों की भी दो कोटियाँ हैं। कुछ निबन्ध तो ऐसे हैं जिनमें आत्म-व्यञ्जना गम्भीरता और चुलबुलेपन के रूप में सामने आ पाते हैं। 'घोषा', 'बूढ़', 'सुनामद', 'दौन', 'बालक' आदि इसी कोटि के निबन्ध हैं। आप ही कुछ निबन्ध ऐसे हैं जिनमें आत्म-व्यञ्जना की प्रधानता रहने हुए भी गम्भीरता बनी हुआ है। 'आप' 'बात' 'मी', 'नारी' आदि निबन्ध इसी श्रेणी में आते हैं।

विषय की दृष्टि से आप के निबन्ध प्रायः सामाजिक ही हैं। सुधारवादी दृष्टिकोण होने के कारण आपने समाज की रूढ़ियों पर चुनता हुआ व्यंग्य किया है। राजनैतिक एवं आर्थिक विषयों पर भी आपने अपने ढंग से विचार दिया है।

जिस प्रकार प्रतापनारायण मिश्र की आत्मव्यञ्जक निबन्धकार बड़ा जा सकता है और उसी प्रकार श्री बालकृष्ण भट्ट की मूलतः विचार प्रधान निबन्धकार माना जा सकता है। इनके निबन्धों में बराबर गम्भीरता के दर्शन होते हैं। संस्कृत एवं अंगरेजी दोनों पर अधिनार एवं अध्ययन होने के कारण यह गम्भीरता स्वाभाविक भी है।

आपने विचारात्मक निबन्धों के अतिरिक्त भावात्मक, कथात्मक और वर्णनात्मक निबन्ध भी लिखा है। भावात्मक निबन्धों में 'अन्तर्दय' बड़ा ही प्रसिद्ध है। इसी प्रकार 'संगार महानाट्यशाला' तथा 'प्रेम के बाग का सैलानी' निबन्ध वर्णनात्मक माने जा सकते हैं। 'एक अनोखा स्वप्न' नाम से आपका एक कथात्मक निबन्ध भी मिलता है।

आप के विचारात्मक निबन्ध भी प्रायः तीन श्रेणियों में रखे जा सकते हैं। प्रथम कोटि उन निबन्धों की है जिनके विषय तो व्यावहारिक जीवन से लिए गये हैं किन्तु उनका प्रतिपादन विवेचनात्मक ढंग में साहित्यिक पद्धति पर हुआ है। 'माता का स्नेह', 'आँसू', 'लक्ष्मी', 'बालक का चक्कर' आदि निबन्ध भी श्रेणी के हैं।

दूसरी कोटि में वे निबन्ध आते हैं जिनके विषय साहित्य से सम्बद्ध हैं और जनता प्रतिपादन भी साहित्यिक पद्धति पर ही हुआ है। 'साहित्य जन समूह के हृदय का विकास है', 'शब्द की आकर्षण शक्ति', 'प्रतिभा', 'माधुर्य', 'साहित्य का सम्पत्ता', 'मनोवृत्ति सम्बन्ध है', आदि निबन्ध इसी श्रेणी में परिगणित हो सकते हैं।

तीसरी कोटि के वे निबन्ध हैं जिनका सम्बन्ध हृदय की वृत्तियों या मनो-विवरणों से है। 'आशा', 'आत्मगौरव', 'इर्ष्या', 'मिथ्या वृत्ति', 'विश्वास', 'बोध', आदि निबन्ध इसी परिधि में आते हैं। यह ध्यान रखना होगा कि इन वृत्तियों का विवेचन व्यावहारिक जीवन के अनुभवों के आधार पर ही हुआ है।

विश्व की दृष्टि से, भारतेन्दुयुगीन अन्य लेखकों की भांति आपने भी धर्म, समाज, राजनीति एवं राष्ट्रीयता को ही अपना वर्य एवं विवेचन विषय बनाया है। प्राचीन संस्कारों के प्रति आपका प्रबल आकर्षण था किन्तु सामयिक विचार-धारा एवं जीवन संघर्ष से भी आप उदासीन न थे। आप में विशेषता यह थी कि जोश के स्थान पर स्थिरता एवं धैर्य रखना आप अधिक धेय्यकर मानते थे।

श्री बदरीनारायण चौधरी प्रेमचन भारतेन्दु युग के प्रमुख सामाजिक निबन्धकार कहे जा सकते हैं। धर्म, सम्पत्ता, समाज आदि पर विचार करने के साथ ही आपने अपने लेखों में समसामयिक राजनैतिक आन्दोलनों पर भी निर्भीकता के साथ लेखनी चलाई है। नेशनल कांग्रेस की दुरंठा, भारतीय प्रजा के दुख की दुहाई और विडाय पर चर्चनमंड की कड़ाई, आदि निबन्ध में आपने राज-नैतिक स्थिति पर प्रकाश डाला है। आपके निबन्धों का कोई संग्रह अभी उपलब्ध नहीं है। 'नागरी-नीरद' तथा 'आनन्द-मोदभिन्नी' नामक पत्रों में आपके निबन्ध बिखरे पड़े हैं।

भारतेन्दु-युगीन निबन्धों की सामान्य विशेषतायें

भारतेन्दु-युग में गद्य की विधाओं में निबन्ध-रचना सर्वाधिक हुई। उपरोक्त लिखित अनेक निबन्धकारों ने पत्र-पत्रिकाओं में सामयिक विषयों पर खूब निबन्ध लिखे। इस युग के निबन्धों में कुछ सामान्य विशेषतायें ऐसी लक्षित होती हैं जिन पर हमारा ध्यान बरकरा चला जाता है।

(क) इन युग के प्रायः सभी निबन्धकार पत्रकार भी थे। अतः निबन्ध लिखते समय वे सदैव पाठकों का ध्यान रखते थे। फलस्वरूप इस युग के निबन्धों में लेखक और पाठक के बीच में एक प्रकार की आत्मीयता के दर्शन होते हैं।

(ख) इस युग के निबन्धों में राजनीतिक एवं सामाजिक सुधार की प्रवृत्ति का प्रकाशन सर्वाधिक हुआ है।

(ग) आत्माभिन्निकता की प्रधानता के कारण इस युग के निबन्धों में रोचकता अधिक आ गई है।

(घ) साहित्य को जन-जीवन के समीप लाने में इस युग के निबन्धों ने बहुत बड़ा हाथ बना जा सकता है।

(ङ) विषयों की अनेकरूपता और इसके फलस्वरूप निबन्ध लेखन में विभिन्न शैलियों का उदय इस युग की एक प्रमुख विशेषता है।

(च) हिन्दी-गद्य के परिमार्जन में भारतेन्दुयुगीन-निबन्ध-साहित्य एक अल्प विधाओं से कहीं अधिक बागें रहा है।

(छ) हम युग में निबन्धों के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि लेखकों की दृष्टि में व्याकरण तथा उनकी शक्तियों में संकीर्णता के स्थान पर उदारता की भावना का समावेश होने लगा था।

उपर्युक्त विशेषताओं को देखते हुये तथा निबन्ध-साहित्य की प्रचुर रचना पर ध्यान देने पर वस्तुतः डा० रामविलास शर्मा का यह कथन उपर्युक्त प्रतीत होता है कि 'जिनकी सकलता भारतेन्दु युग के लेखकों को निबन्ध रचना में मिली उन्हीं कविता और नाटक में नहीं मिली।'

द्वितीय-युग का निबन्ध-साहित्य

द्वितीय-युग के प्रमुख निबन्ध लेखक पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी, योगिन्द्र नारायण मिश्र, बालमुकुन्द गुप्त, माधवप्रसाद मिश्र, मिश्रभक्त, गोसायनराम महर्षी, गरशर प्रेममिह, चन्द्रपर शर्मा गुलेरी, बाबू, राम मुन्दरदास, जनप्राद प्रसाद चतुर्वेदी, रामचन्द्र गुप्त, पद्ममिह शर्मा, पं० कृष्ण बिहारी मिश्र तथा बाबू गुलाबराय हैं। इन प्रमुख लेखकों के अनिश्चित तत्कालीन एवं परिभाषी में अनेक छोटे-बड़े निबन्ध-लेखकों की रचनाएँ विद्यमान हैं। इनमें पंडित महाप्रसाद अमिहीरी, माधवराय शर्मा, मन्देश, गोरीशंकर हीराचंद ओझा, काशीप्रसाद जायनशाह, डॉ० बृहद्वाक्य, लालनारायण शर्मा, लक्ष्मण योगिन्द्र आडवा, मन्तराम, जदनीवर वाजपेयी, जनार्दनचंद्र, बदरीनाथ चंद्र, हनुमानचरण चौधरी, रामनारायण मिश्र, बंकरेश्वरनारायण निजारी, अन्नप्रसाद, बनारसीदास चतुर्वेदी, गिरधरदास, चतुर्दत्त गुप्ताचार्य, रजनी, मदन द्विवेदी, माधवराय चतुर्वेदी आदि उल्लेखनीय हैं।

द्वितीय-युग में आए उन सभी भाषनांश, विचारों, शैलियों, एवं साहित्य विधाओं का विकास एवं प्रभाव हुआ जिसका मूलभूत आधार भारतेन्दु-युग में ही रखा था। उक्त निबन्ध-साहित्य में भी विचार, शैली एवं विचारधारा की दृष्टि से विकास परिलक्षित होता है।

विषयों की दृष्टि से द्विवेदी-युग के निबन्धों में मुख्यतः सात विषयों का उल्लेख किया गया है।^१

१. साहित्य एवं भाषा सम्बन्धी
२. विज्ञान तथा आविष्कार सम्बन्धी
३. ऐतिहासिक एवं पुरातत्त्व विषयक
४. भौगोलिक
५. जीवन चरित्र विषयक
६. आध्यात्म सम्बन्धी
७. अन्य उपयोगी विषयों से सम्बद्ध

साहित्य एवं भाषा सम्बन्धी निबन्ध भी कई प्रकार के हैं। उनका विभाजन मुख्यतः चार रूपों में किया जा सकता है—१-भाषा और व्याकरण सम्बन्धी, २-लेखक तथा प्रशंसा की परिचयात्मक आलोचना सम्बन्धी, ३-साहित्य-शास्त्र सम्बद्ध विषयों पर तथा ४-सामयिक-साहित्य के प्रश्नों से सम्बद्ध।

भाषा और व्याकरण से सम्बद्ध निबन्ध सबसे अधिक द्विवेदी-युग में ही लिखे गये। गोविन्दनारायण मिश्र का 'प्राकृत विचार' तथा 'विभक्ति विचार', जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी का 'हिन्दीलिङ्ग-विचार' महावीरप्रसाद द्विवेदी का 'भाषा और व्याकरण' डा० बट्टशाल का 'न' का उच्चारण तथा कामताप्रसाद गुरु के सरस्वती प्रकाशित अनेक लेख भाषा-सुधार की प्रेरणा से ही लिखे गये हैं।

लेखकों और पुस्तकों के परिचयरूप में निबन्ध लेखन परम्परा भी स्वयं महावीरप्रसाद द्विवेदी से ही पोषित हुई। सरस्वती की अनेक संख्याओं में उनके इस प्रकार के निबन्ध देखे जा सकते हैं। माधवराव सप्रे, लाला भगवानदीन, जगन्नाथप्रसाद जायसवाल, मिश्रकव्यू, प० कृष्णबिहारी मिश्र, प० रामचन्द्र शुक्ल आदि अनेक लेखकों ने द्विवेदीजी का इस दिशा में अनुसरण किया।

साहित्य-शास्त्र से सम्बद्ध निबन्धों में द्विवेदीजी का, 'नाट्यशास्त्र', 'कवि और कविता', 'कवि बनने के लिये मापदण्ड साधन', 'उपन्यास रहस्य', 'बाबू राम-चन्द्रदास का 'साहित्यालोचन', पद्मलाल पुष्पालाल वरुणी का 'विश्वसाहित्य', रामचन्द्र शुक्ल की 'रस-मीमांसा' (जो उनकी मृत्यु के उपरान्त प्रकाशित हुई है) आदि प्रमुख हैं।

सामयिक साहित्य में सम्बद्ध निबन्धों में मधन द्विवेदी का 'हिन्दी की वर्तमान दशा' बदरीनाथ भट्ट का 'वर्तमान हिन्दी-काव्य की भाषा', मैथिलीशरण गुप्त का 'हिन्दी कविता किस ढंग की हो', जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी का 'हिन्दी की वर्तमान अवस्था', आदि निबन्ध महत्वपूर्ण हैं।

ग। द्विवेदी-युग में इन शैलियों के अन्तर्गत अनेक सूक्ष्म रूपों का विकास देखा गया। साथ ही भार्तेन्दु-युग की आत्मव्यञ्जक शैली का क्रमशः ह्रास दृष्टिगत हुआ।

वर्णनात्मक शैली के भी दो रूप देखे गये। (क) यथातथ्य वर्णन (ख) कल्पना-प्रधान वर्णन। द्विवेदी-युग में यथातथ्य वर्णन के अन्तर्गत आने वाले निर्वन्धों में 'मंसूरी की सरसरी सैर', 'राजपूताना के भील', 'आगरे की शाही इमारतें', 'जयपुर', 'उदयपुर', 'नेपाल' आदि उल्लेखनीय हैं। कल्पना-प्रधान वर्णन का सबसे सुन्दर उदाहरण 'इन्दु' में प्रकाशित जयसकर प्रसाद जी का 'प्रकृति सौंदर्य' है।

जहाँ तक वर्णन विषयों का सम्बन्ध है द्विवेदी-युग में 'जाति', 'नगर', 'प्रदेश', 'श्रुत', 'यात्रा', 'जीवनचर्या', 'दिनचर्या', 'पर्व-स्थोहार', आदि अनेक विषयों का वर्णन किया गया है।

विचरणात्मक निर्वन्धों के भी कई रूप मिलते हैं। मुख्यतः (क) कथात्मक विचरण (ख) जीवन चरितात्मक विचरण (ग) घटनात्मक विचरण। कथात्मक विचरण की भी तीन कोटियाँ स्पष्ट लक्षित होती हैं। (क) आत्म-कथात्मक विचरण (ख) स्वप्न-कथात्मक विचरण (ग) कथकालिक कथा विचरण।

आत्म-कथात्मक निर्वन्धों में बेंकटेश्वरारामण शिवारी का 'एक अशरफी की आत्मकहानी', निराम साहू का 'एक शिवारी की सच्ची कहानी', धीरकृष्ण पाटक का 'दण्डदेव का आत्म निवेदन', जे. एन. एस गहलोत का 'जलकी आत्मकथा', विन्ध्येश्वरी प्रसाद उपाध्याय का 'जूने की आत्म कहानी' आदि निबन्ध उल्लेखनीय हैं। ये सभी निबन्ध 'सरस्वती', 'प्रभा', 'इन्दु', 'कमला' आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हुये हैं।

स्वप्नकथाओं का योगदान भार्तेन्दु-युग में ही हो गया था।

द्विवेदीयुग में भी यह निबन्ध-शैली चलती रही। यह प्रयोग अधिक प्रचलित नहीं हुआ। फिर भी ललीप्रसाद पाण्डेय ने 'कविता का दरबार', मदनमोहनी चरण ने 'मेरा स्वप्न', लक्ष्मीधर बाजपेयी ने 'विचारण्य', कमलाप्रसाद ने 'कथा' आदि निबन्धों को प्रस्तुत करके इस परम्परा को जीवित रखा।

रूपों के आधार पर कथात्मक निबन्ध भी अधिक नहीं लिखे गये। केवल लक्ष्मण गोविन्द आठले का 'वर्षा-विषय' बदरीदत्त पाण्डेय का 'महाराज सूरज सिंह और बादल मिह की लड़ाई' आदि कुछ निबन्ध दृष्टिगत होते हैं।

१. घुमक्कड़—'मर्यादा', जुन-जुलाई, १९१३

२. गंगा सहाय—'सरस्वती' मार्च १९०७

३. महावीर प्रसाद द्विवेदी—'लेनाउबलि' में सप्तहीन—पृष्ठ ८१

४. महावीर प्रसाद द्विवेदी—'सरस्वती' फरवरी १९०८

५. गोविन्द दास—'थी सारदा' संवत् १९८०, वर्ष ४, खण्ड १, सं० २

६. महावीर प्रसाद द्विवेदी—'सरस्वती' १९०५

जीवन चरित सम्बन्धी निबन्ध सर्वाधिक लिखे गये। पौराणिक, साहित्यिक तथा धार्मिक सभी प्रकार के महापुरुषों का जीवन-चरित के माध्यम से सामने आया। पौराणिक पुरुषों में—भीष्म पितामह, कृष्ण—ऐतिहासिक वीरों में—महारानी दुर्गावती, मिकन्दर, बाजीप्रसाद नाना फड़नवीस, नवाब औरंगजेब, राजा बीरबल, साहित्यिक व्यक्तियों में—लेखक, कवि, प्रवीण तथा शिवमन से लेकर अयोध्याप्रसाद होमर से लेकर इन्शाअल्ला खाँ आदि अनेक साहित्यकारों की जीवनी लिखी गई। धार्मिक महापुरुषों में—संकराचार्य, महात्मा बुद्ध, चैतन्य महाप्रभु, महात्माओं का जीवन विवरण उपलब्ध हुआ।

घटनात्मक विवरणों में ऐतिहासिक, अलौकिक तथा सामान्य घटनाओं का वर्णन हुआ। वर्णन की विशदता तथा चमत्कार प्रधान घटनाओं के समावेश की प्रवृत्ति इन विवरणों में स्पष्ट लक्षित होती है।

द्विवेदी-युग में भावात्मक निबन्ध लेखकों में पं० माधवप्रसाद मिश्र, पूर्ण सिंह, पं० चन्द्रधर शर्मा शुक्ला तथा स्वयं महावीरप्रसाद द्विवेदी प्रधान रूप से किया जा सकता है।

भावात्मक निबन्धों की दो कौटिल्यां लक्षित होती हैं कुछ निबन्धों का अधिकतम होने पर भी क्षीण विचारधारा बराबर दबाहित होती है। निबन्ध मूलतः भाव प्रधान होते हैं। उनमें विचार तत्त्व होता ही नहीं। युग में लिखे गए 'सच्ची बीरता', 'आचरण की सम्मति', 'मजदूरी', 'कन्यादान' (अध्यापक पूर्ण सिंह द्वारा लिखित) तथा 'रामलीला', 'परमेश्वर' (माधवप्रसाद मिश्र द्वारा लिखित) निबन्ध भाव प्रधान होते हुए भी विचारपूर्ण नहीं हैं।

विशुद्ध भावात्मक लेखों में 'मायूरी', 'क्यों रोते हो?', 'पवित्र प्रेम', 'तुम्हारे दुश्मन', 'आशा', 'बसन्त की हवा' आदि उल्लेखनीय हैं। इन्हीं निबन्धों ने आगे चलकर गद्यगीतों का रूप ले लिया है। पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी का 'दमयन्ती का चन्द्रोपासक' भी भावात्मक निबन्धों के अन्तर्गत आ सकता है।

१. शिवपूजन महाय—'मायूरी', जुलाई-दिसम्बर १९२२
२. रोनेवाला—'मर्यादा', नवम्बर १९१२
३. तोमाराम पारसीर—'प्रभा', अक्टूबर १९१३
४. कुंज—'सरस्वती', अगस्त १९१३
५. मातादीन गुप्त—'मर्यादा', जुलाई १९१६
६. पारसनाथ बिगाडी—'इन्दु', मार्च १९१४

‘भाव’ एवं विचार-सत्त्वों की न्यूनाधिकता के कारण स्वरूप-भेद होने से भावात्मक निबन्धों की दो प्रमुख शैलियाँ बन गईं। (क) धारा-शैली और (ख) विवेचन-शैली। अध्यापक पूर्णसिंह के भावात्मक निबन्ध—‘मजदूरी और प्रेम’ में धारा-शैली दृष्टिगत होनी है। द्विवेदीजी के ‘दमयन्ती का चन्द्रोपालम्भ’ में विवेचन-शैली का सुन्दर रूप देखा जा सकता है।

द्विवेदी-युग में विचारात्मक निबन्धों का सबसे अधिक विकास हुआ। विचारात्मक निबन्धों के तीन प्रमुख रूप सामने आये। (क) विवेचनात्मक (ख) आलोचनात्मक (ग) भौस्तिक। विवेचनात्मक निबन्धों के दो रूप हो सकते हैं। सामान्य विषयों का विवेचन और गम्भीर मनोभावों का विवेचन। द्विवेदी-युग में इन दोनों प्रकार के विवेचनात्मक निबन्धों का प्रणयन पर्याप्त मात्रा में हुआ।

सामान्य विषयों के विवेचन से सम्बद्ध निबन्धों में ‘राष्ट्रों के कर्तव्य’, ‘विज्ञान का समाज पर प्रभाव’, ‘साहित्य और समाज’, ‘विदुषी स्त्रियों का समाज पर प्रभाव’, ‘भारतीय समाज का आदर्श’, ‘व्यक्ति और समाज’, ‘साहित्य और विज्ञान’, ‘इतिहास और धर्म’ आदि अनेक निबन्ध पत्र-पत्रिकाओं में भरे पड़े हैं।

गम्भीर मनोभावों के विवेचन में सबसे अधिक सफलता आचार्य शुक्ल की हुई। ‘वोष’, ‘भय’, ‘पूणा’, ‘कहना’, ‘ईर्ष्या’, ‘लोक या प्रेम’, ‘श्रद्धा और भक्ति’ आदि मनोभावों का जीवन के अनुभव के आधार पर बड़ा ही सुन्दर विवेचन शुक्लजी ने किया। पाण्डेय लोचनप्रसाद शर्मा, कामताप्रसाद मुख, रामनारायण मिश्र, महावीरप्रसाद द्विवेदी, पं० कृष्णबिहारी मिश्र प्रभृति अन्य विद्वानों ने भी इस दिशा में स्फुट प्रयोग किये। इस प्रकार गम्भीर चित्तवृत्तियों के सूक्ष्म विवेचन की दृष्टि से हिन्दी का द्विवेदी-युगीन-निबन्ध-साहित्य सर्वाधिक समृद्ध है।

आलोचनात्मक निबन्ध-लेखकों में सर्वाधिक प्रसिद्धि आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, बाबू हयामसुन्दर दास, पं० रामकृष्णशुक्ल, मिश्रबन्धु, बदरीनाथ भट्ट, गुलाबराय, मदन द्विवेदी, लाला भगवानदीन, पं० कृष्णबिहारी मिश्र प्रभृति लेखकों को प्राप्त हुई। इस क्षेत्र में भी ‘धर्मलोचनसार’, ‘जायसी-यन्नावली’, तथा ‘तुलसी-यन्नावली’ की भूमिकाएँ प्रशस्त करने आचार्य शुक्ल ने आलोचनात्मक निबन्धों की परम्परा में नवीन दिशा की ओर संकेत किया। हिन्दी-आलोचना के इतिहास में इन विधनूत निबन्धों का रघोषी महत्व सर्वत्र स्वीकृत होगा।

१. अनार्दन भट्ट—‘मर्दाना’, जुलाई १९१२
२. एक दर्शन—‘मर्दाना’, जून-जुलाई १९१३
३. चामदेव शर्मा—‘मर्दाना’, सितम्बर १९१५
४. गुरुन्दोनाल वर्मा—‘मर्दाना’, जून-जुलाई १९१३

‘भाव’ एवं विचार-सत्त्वों की न्यूनाधिकता के कारण स्वरूप-भेद होने से भावात्मक निबन्धों की दो प्रमुख शैलियाँ बन गईं। (क) पारा-शंखी और (ख) विशेष-शैली। अध्यापक पूर्णसिंह के भावात्मक निबन्ध—‘मजदूरी और प्रेम’ में पारा-शंखी दृष्टिगत होनी है। द्विवेदीजी के ‘दमयन्ती का चन्द्रोपालम्भ’ में विशेष-शैली का सुन्दर रूप देखा जा सकता है।

द्विवेदी-युग में विचारात्मक निबन्धों का सबसे अधिक विकास हुआ। विचारात्मक निबन्धों के तीन प्रमुख रूप सामने आये। (क) विवेचनात्मक (ख) आलोचनात्मक (ग) धौस्तिक। विवेचनात्मक निबन्धों के दो रूप हो सकते हैं। सामान्य विषयों का विवेचन और गम्भीर मनोमात्रों का विवेचन। द्विवेदी-युग में इन दोनों प्रकार के विवेचनात्मक निबन्धों का प्रणयन पर्याप्त मात्रा में हुआ।

सामान्य विषयों के विवेचन से सम्बद्ध निबन्धों में ‘राष्ट्रों के कर्तव्य’, ‘विज्ञान का समाज पर प्रभाव’, ‘साहित्य और समाज’, ‘विदुषी स्त्रियों का समाज पर प्रभाव’, ‘भारतीय समाज का आदर्श’, ‘भ्रष्ट और समाज’, ‘साहित्य और विज्ञान’, ‘इतिहास और धर्म’ आदि अनेक निबन्ध पत्र-पत्रिकाओं में भरे पाये हैं।

गम्भीर मनोमात्रों के विवेचन में सबसे अधिक सफलता आचार्य शुक्ल की हुई। ‘शेष’, ‘भय’, ‘धृष्ट’, ‘कहना’, ‘ईर्ष्या’, ‘छोम या प्रेम’, ‘धृष्ट और भक्ति’ आदि मनोमात्रों का जीवन के अनुभव के आधार पर बड़ा ही सुन्दर विवेचन शुक्लजी ने किया। बाणदेव लोचनप्रसाद शर्मा, रामदासप्रसाद गुप्त, रामनारायण मिश्र, महावीरप्रसाद द्विवेदी, पं० कृष्णबिहारी मिश्र प्रभृति अन्य विद्वानों ने भी इस दिशा में स्फुट प्रयोग किये। इस प्रकार गम्भीर चित्तवृत्तियों के सूक्ष्म विवेचन की दृष्टि से हिन्दी का द्विवेदी-युगीन-निबन्ध-साहित्य सर्वाधिक उमड़ा है।

आलोचनात्मक निबन्ध-लेखकों में सर्वाधिक प्रसिद्धि आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, बानू श्यामसुन्दर दास, पं० रामबन्धुशुक्ल, मिश्रबन्धु, बदरीनाथ भट्ट, गुलाबराय, मधुसूदन द्विवेदी, लाला भगवानदीन, पं० कृष्णबिहारी मिश्र प्रभृति लेखकों को प्राप्त हुई। इस क्षेत्र में भी ‘धर्मरत्नमाला’, ‘आदर्श-सन्वाली’, तथा ‘तुलसी-प्रसादजी’ की भूमिकाएँ प्रचुर करके आचार्य शुक्ल ने आलोचनात्मक निबन्धों की परम्परा में नवीन दिशा की ओर चलेते किया। हिन्दी-आलोचना के इतिहास में इन विस्तृत निबन्धों का स्थायी महत्व सर्वत्र स्वीकृत होगा।

१. अनारदन भट्ट—‘मर्दाना’, जुलाई १९१२

२. एक शब्द—‘मर्दाना’, जून-जुलाई १९१३

३. बाणदेव शर्मा—‘मर्दाना’, सितम्बर १९१६

४. भुवन्दीश्वर शर्मा—‘मर्दाना’, जून-जुलाई १९१३

यात्रा-सम्बन्धी विवरण तथा श्री श्रीराम शर्मा के शिकार-सम्बन्धी विवरण अपने ढंग के अकेले हैं।

छायावादी युग में आलोचनात्मक निबन्ध लिखनेवालों में प० नन्ददुलारे वाजपेयी तथा शान्तिप्रिय द्विवेदी विशेषरूप से उल्लेखनीय हैं। नन्ददुलारेजी के निबन्धों में सूक्ष्म काव्यात्मक शैली तथा गम्भीर विवेचनात्मक शैली दोनों के दर्शन होते हैं किन्तु शान्तिप्रिय द्विवेदी के निबन्ध तो भावात्मक ही हैं। स्वयं छायावादी कवियों ने भी हिन्दी-निबन्ध-साहित्य की भी वृद्धि की है। पत, प्रसाद, निराला, तथा महादेवी के निबन्ध, हिन्दी-साहित्य की अक्षय निधि हैं। पतजी के निबन्धों का धैर्य, साहित्य, कला, संस्कृति एवं भाषा है। मूलतः कवि होने के नाते इन निबन्धों में काव्यतत्त्व पर्याप्त मात्रा में भिल जाता है। 'प्रसाद' के अधिराज्य निबन्ध साहित्य के तत्त्वों एवं कला के भावदण्डों से सम्बन्धित हैं जिनमें लेखक ने व्यक्तिगत आदर्शों की स्थापना ऐतिहासिक आधार पर करनी चाहती है। 'निराला' का धैर्य अविभाज्य व्यापक है उन्होंने सामाजिक एवं राजनैतिक समस्याओं पर भी विचार किया है। महादेवी के साहित्य एवं कला सम्बन्धी निबन्ध विवेचन प्रधान होने पर भी छायावादी अलंकरणों से युक्त हैं। 'अतीत के चलचित्र', और 'स्मृति की रेखाओं' में उन्होंने समाज के अत्याचारों से जर्जरित व्यक्तियों के मार्मिक संस्मरण प्रस्तुत किये हैं किन्तु उनकी सहानुभूति विशेषतः नारी-वर्ग की ओर है। गद्य का स्वरूप यही भी अलंकृत एवं काव्यात्मक ही है। वहीं-वही बड़े ही सूक्ष्म व्यंग्य किये गये हैं।

छायावादी युग के पश्चात् हिन्दी-निबन्ध-साहित्य को नवीन पथ पर अग्रसर करनेवाले लेखकों में श्री पदुमलाल पुष्पालाल बस्ती, शिवारामशरण गुप्त, श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी, जेनेन्द्र कुमार, सद्गुरुशरण अक्खरी, भगवतीचरण वर्मा, भदन्त आनन्द कीवस्थापन, श्री गुलाबराय, रामशुभ बेनीपुरी, प्रकाशचन्द्रगुप्त, पद्मनाभ, श्री प्रभाकर माकड़े, डॉ० रामविलास शर्मा, शिवदानसिंह चौहान, अज्ञेय, मणेश, इलाचन्द्र जोशी, श्री रामअपार मिह, नामवर मिह, श्री विद्यानिवाण मिह, ठाकुरप्रसाद सिंह आदि उल्लेखनीय हैं।

श्री पदुमलाल पुष्पालाल बस्ती की निबन्ध-शैली पर माहिर तथा रवीन्द्र बा प्रभावस्पष्ट है। बस्तीजी के निबन्धों की विशेषता यह है कि उनमें नाटकीयता, रचनका तथा विवरण तीनों का अद्भुत समिश्रण रहता है। साथ ही काव्य धैर्य पर्याप्त विद्युत् है। जीवन, समाज, धर्म, साहित्य आदि सभी विषयों को आपने बड़े ही रोचक ढंग से प्रस्तुत किया है।

शिवारामशरण गुप्त ने संस्मरण एवं यात्रा-विवरण, के रूप में तथा साहित्य और समाज की समस्याओं पर विचारपरक शैली में निबन्ध रचना की है। इनके निबन्धों में संस्मरण, आत्मीयता, मनोरंजन एवं मार्मिकता के दर्शन एक साथ होते हैं।

इसर पुराने एवं प्रौढ़ साहित्यकारों की एक टोली भी निबन्धों के क्षेत्र में प्रविष्ट हुई है। इस टोली में पं० परभुराम चतुर्वेदी, डॉ० वासुदेवशरण अप्पवाल, डॉ० राजेन्द्र प्रसाद, डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, पं० ललिताप्रसाद गुप्त, डॉ०, भगीरथ मिश्र, तथा विनयमोहन शर्मा उल्लेखनीय हैं।

पं० परभुराम चतुर्वेदी मूलतः आलोचनात्मक निबन्ध लेखक हैं। उनके 'नव-निबंध' संग्रह में संगृहीत निबंध भिन्न-भिन्न, कवियों की आलोचनात्मक चर्चाएँ हैं। 'मध्ययुगीन प्रेम साधना' का स्वरूप भी विवेचनात्मक ही है। अध्ययन की गम्भीरता के कारण इनके निबन्धों में तथ्यकथन एवं यौक्तिक (नर्क मभी) शैली के वर्णन होने हैं।

डॉ० वासुदेवशरण अप्पवाल प्रसिद्ध पुरातत्त्व वेत्ता हैं। उनके निबन्धों के मुख्य विषय इतिहास, गरुडति एवं कला हैं। आपके निबंध अनुसंधानात्मक अधिक हैं। इनमें तथ्यकथन की प्रवृत्ति प्रधान है। विषय के प्रतिपादन के लिये आपने तार्किक (logical) शैली का आधार लिया है।

डॉ० राजेन्द्रप्रसाद के भाषणों का संग्रह निबंध रूप में 'साहित्य शिक्षा और संस्कृति' नाम से डॉ० गणेश द्वारा सम्पादित हुआ है। इस संग्रह में भाषा एवं साहित्य सम्बन्धी विविध समस्याओं पर विचार किया गया है। शिक्षा के विविध कुरी एवं तत्सम्बन्धी समस्याओं का अध्ययन किया गया है। और भारतीय संस्कृति की महत्ता का प्रतिपादन भी प्रस्तुत हुआ है। डॉ० राजेन्द्र प्रसाद की गद्य-शैली बड़ी ही सरल एवं प्रभावपूर्ण है।

डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने सोज, हिन्दी-व्याकरण, साहित्यिक विवेचन, सामाजिक एवं राजनैतिक समस्याओं के उद्घाटन आदि अनेक विषयों पर विचार किया है। 'विचारपारा' में संगृहीत आपके निबन्ध अनुसंधानात्मक एवं तथ्यपूर्ण हैं। यौक्तिक शैली के सुन्दर उदाहरण के रूप में उन्हें ग्रहण किया जा सकता है।

पं० ललिताप्रसाद गुप्त, डॉ० भगीरथ मिश्र एवं विनयमोहन शर्मा मुख्यतः भावोक्त हैं। अतएव इनके निबन्धों में भी गम्भीर विवेचनात्मक शैली के ही वर्णन होने हैं। विषय, प्रायः साहित्यिक हैं। इन लेखकों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि साहित्य के सभी अंगों तथा प्राचीन एवं नवीन रूपों पर इन्होंने ध्यान रखा है। पं० ललिताप्रसाद तथा विनयमोहन शर्मा के सभी निबन्धों में गमान प्रौढ़ता लक्षित होती है। डॉ० मिश्र के निबन्ध अतः अधिक प्रौढ़ होते गये हैं। इनमें विषय की व्यापकता अधिक है तथा नवीन रूपों की प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति स्पष्ट परिलक्षित होती है।

हिन्दी-गद्य की भविष्य सम्बन्धी सम्भावनाओं पर विचार करते हुये भी निम्नलिखित तथ्य में लिया है—

"आगे साहित्य में विषय वैविध्य ज्यों-ज्यों बढ़ता जायगा भी बढ़ते जायेंगे और विशेषज्ञों के हाथ में पड़कर साहित्यिक अलग दृष्टि के लोगों की गम्भीर जिज्ञासा-पूर्ति के साधन बनते यदि एक ओर निबन्धों की गम्भीर और गूढ़ बनाकर उनका करना जायगी तो दूसरी ओर सामान्य पाठकों के चके मस्ति करनेवाले निबन्ध-निबन्धों के प्रणयन और पठन में प्रेरक प्रकार के—विषयनिष्ठ और व्यक्तिनिष्ठ, जिन्हें परिवर्त्य-निबन्ध कह सकते हैं—निबन्धों की आवश्यकता का अनु और उन्हें लिखने वाले लेखक बढ़ने जायेंगे पर इस समय भविष्य आशाजनक प्रतीत हो रहा है।"

हिन्दी-आलोचना का विकास

भक्ति और रीतियुगीन समीक्षा-मन्युतिर्मा—भाषुनिक के पूर्व भक्ति और रीति-युगों में भी हिन्दी-समीक्षा या कविन काल में यद्यपि कवियों ने काव्यशास्त्रीय परम्परा दुर्हर्ष दी किन्तु किसी-न-किसी रूप में अपने काव्य-तत्त्वों दिया। अतिरिक्त, भक्तमालों और वार्ताओं में संकलित रकुट उल्लेख एक प्रकार से उनकी समीक्षा भी प्रस्तुत कि वैष्णव भक्ति के आधारों का भक्ति-शास्त्र-निरूपण मान्यताओं के आधार पर ही सम्भव हुआ है। इसी कवि विवेक के विषय में परम्परागत सूक्तिवादी भी एव है। अतएव यह तो निर्विवाद है कि भक्ति-शास्त्र में निगी रूप में काव्य-रचना के समानान्तर चलती रही रीतिशास्त्र में समीक्षा के दो रूप स्पष्ट लक्षित।

समीक्षा और (ग) व्यापारिक समीक्षा।

गैरान्तरिक समीक्षा के क्षेत्र में रीतिशास्त्रीय काव्यशास्त्रों का ही आधार ग्रहण करने रहे। संत के प्रमुख मन्त्रशालों—प्रवचन, रत्न, मन्त्राल, रीति में केवल 'अलंकार' और 'रस' या ही हिन्दी संत के उद्देश ने 'अलंकार' के प्रति, देर, मन्त्राल ने 'रस' के प्रति, तथा विन्नायक, मेतापति, दुर्गादेव के प्रति अधिक आस्था प्रकट की।

रीतिकाल में व्यावहारिक आलोचना प्रायः तीन रूपों में अधिक देखी गई।

(क) स्फुट छन्दों में कवि की विशेषताओं का वर्णन।

(ख) सिद्धान्त-ग्रंथों में कवियों और काव्य-ग्रंथों की प्रासंगिक आलोचना।

(ग) टीका-पद्धति।

उपर्युक्त तीनों पद्धतियों में टीका-पद्धति को ही व्यावहारिक आलोचना के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। रीतियुग के पर्यवसान काल में सरदार कवि कृत 'मानस-रहस्य' टीका-पद्धति का ही विकसित रूप माना जा सकता है। इसमें सैद्धान्तिक एवं प्रयोगात्मक दोनों प्रकार की समीक्षाओं का सुन्दर समन्वय किया गया है। इस कवि ने काव्यांगों के लक्षण, उन लक्षणों के अनुसार मानस से उद्गाहरण तथा भक्त में उन स्थलों की गद्य में व्याख्या प्रस्तुत करके रीति-कालीन समीक्षा पद्धति को कई कदम आगे बढ़ा दिया है।

आधुनिक आलोचना—गद्य-साहित्य की अन्य विधाओं की भाँति आधुनिक आलोचना का उद्भव भी भारतेंदु-युग से ही माना जा सकता है। 'कविवचन मुधा' (१८६८) और 'हरिचन्द्र चन्द्रिका' (१८७३) में 'समालोचना' के नाम पर कुछ 'नोट' प्रकाशित किये जाते थे। भारतेंदु के जीवन काल में ही अन्य समसामयिक सम्पादकों ने भी इस प्रकार की आलोचना-शैली को अपने पत्रों में स्थान दिया। यह आलोचना, वस्तुतः एक प्रकार का पुस्तक-परिचय है।

भारतेंदु की मृत्यु के उपरान्त परिचयात्मक आलोचना का कुछ विकसित रूप बालकृष्ण भट्ट, तथा बद्रीनारायण श्रीधरी 'प्रेमचन' की समीक्षा-शैली में देखा गया। इन दोनों महानुभावों ने १८८५ में प्रकाशित साला थी निवासदास के 'संयोगिता स्वयंवर' नाटक की विस्तृत आलोचना क्रमशः 'हिन्दी प्रवीण' और 'आनन्द कादम्बिनी' में प्रस्तुत की। भट्टजी और 'प्रेमचन' की देखादेखी इसी प्रकार की आलोचनाएँ तत्कालीन पत्रों में बराबर प्रकाशित होती रहीं। इन आलोचनाओं में कृतियों के सामान्य गुणदोषों के अतिरिक्त और कुछ न होता था। 'हिन्दीस्थान' (१८८५) में प्रकाशित आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी की 'हिन्दी बालिदास की समालोचना' में भी दोष-दर्शन की प्रवृत्ति ही सक्षित होती है।

१८९७ में भागरी-प्रचारिणी-पत्रिका के प्रकाशन के साथ हिन्दी-आलोचना के इतिहास में क्रान्तिकारी परिवर्तन दृष्टिगत हुये। इसमें गम्भीर अनुसन्धानात्मक लेखों के साथ ही समालोचना-सिद्धान्त सम्बन्धी निबन्ध भी प्रकाशित होने लगे। सन् १८९७ ई० में गंगाप्रसाद अग्निहोत्री का 'समालोचना' दीर्घक निबन्ध प्रकाशित हुआ। डॉ० धार्म्य के अनुसार केवल गुण-दोष-विवेचन प्रणाली से भिन्न समालोचना-सिद्धान्तों का प्रतिपादन करनेवाली प्रथा का सूत्रपात इसी निबन्ध से माना जाना चाहिये। इसी वर्ष हम दिया में दो अन्य महत्वपूर्ण प्रयास देखे गये। बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने पोप के Essay on Criticism का पद्यवद

हिन्दी का गद्य-साहित्य

1887 'समालोचनादर्श' नाम के प्रस्तुत किया और अम्बिकादत्त के निष्ठान और उमरी विमेताओं पर विचार कर लेना' की रचना की। सन् 1890 में गम्भीर के प्रकाशित 'लोचना' को अधिक प्रोत्साहन मिला। 'नागरी प्रचारिण' 1891 में प्राचीन साहित्यिक कृतियों की मात्र की व्यवस्था और गद्यका पूर्ण अध्ययन की पुष्ट परम्परा का सूत्र। इसी द्वारा भारतीय साहित्य एवं भाषा की आलोचना प्रकाश के लोगों में भी अपने प्राचीन साहित्य के प्रति चिन्ता और पाठ्यसाधन साहित्य से भी हमारा सम्पर्क बढ़ने लगा। ने हिन्दी में आलोचना की व्याख्यात्मक शैली को जन्म दिया।

बीसवीं शताब्दी में समालोचना के क्षेत्र में मिश्रबन्धु भगवानदीन, महावीरप्रसाद द्विवेदी, किशोरीलाल गोस्वामी, वायू दयामुन्दरदास, एवं कृष्णविहारी मिश्र तथा प० राहुआ। फलस्वरूप समालोचना के निम्नलिखित रूपों का विकास हुआ।

- (क) ऐतिहासिक-सैद्धान्तिक आधार पर गुण-दीव
- (ख) तुलनात्मक आलोचना।
- (ग) साहित्य की सामान्य समीक्षा।
- (घ) खोज एवं अनुसन्धानात्मक समीक्षा।
- (ङ) गम्भीर व्याख्यात्मक समालोचना।
- (च) समालोचना-सिद्धान्त।

ऐतिहासिक-सैद्धान्तिक आधार पर गुण-दीव-विवेचन की समालोचना में देखी जा सकती है। गुण, अलंकार, इन्होंने ऐतिहासिकों का ही आधार लिया है। 'अलंकार' आदि में ये कितने काव्य की आत्मा मानने के पक्ष में हैं। 'मिश्रबन्धु विनोद' की भूमिका में इन काव्यतत्त्व है। उल्लेख है उसके अनुसार इनका मुकाब 'रम' की है। 'हिन्दी नवतन्त्र' में आलोचना के आधुनिक स्वरूप है। संदेश और उसकी सकल अभिव्यक्ति को 'हिन्दी प्रथम आधार माना गया है। साथ ही कुछ कवियों समस्त ऐतिहासिक परिस्थितियों का भी विश्लेषण निरालीन काव्यादयों को स्वीकार करते हुये भी

लेखने समालोचना सम्बन्धी परिवर्तनों के प्रति उचित प्रारम्भ प० पृष्ठ

१९०७ को 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई थी। आगे चलकर 'हिन्दी नवरत्न' में मिश्रग्रन्थुओं ने रीतिकालीन काव्यादशों के आधार पर हिन्दी के नौ सर्वोत्तम कवियों की तुलनात्मक आलोचना प्रस्तुत की। पद्मसिंह शर्मा ने 'बिहारी सतसई' की तुलना 'आर्षातप्तशती' 'अमरक सतक', 'गाथा सप्तशती' तथा हिन्दी, उर्दू, और फारसी के अन्य कवियों से की और बिहारी को शृंगार रस का सर्वश्रेष्ठ कवि घोषित किया। सम्भवतः इसकी प्रतिक्रिया-स्वरूप पं० कृष्णबिहारी मिश्र ने 'देव और बिहारी' ग्रंथ में बड़ी ही विद्वत्ता के साथ मयासाध्य तटस्थ रहते हुए देव को बिहारी से बड़ा बताया। लाला मधवानन्द ने 'बिहारी और देव' लिखकर किसी प्रकार 'बिहारी' को बड़ा सिद्ध करने का प्रयत्न किया। इस सीख तान से निश्चय ही हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना का एक पृथक् साहित्य ही बन गया। आलोचना की यह पद्धति आज भी किसी-न-किसी रूप में चल रही है।

साहित्य की सामान्य-समीक्षा वस्तुतः परिचयात्मक आलोचना का ही किंचित विकसित रूप था। पत्र-पत्रिकाओं के बढ़ते हुये प्रकाशन के साथ इस समीक्षा पद्धति का प्रचार हुआ। बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में 'समालोचक' (जयपुर), 'सुदर्शन' (बनारस), 'सरस्वती' (प्रयाग), समालोचक (पंथौली), साहित्य-समीक्षा सम्बन्धी प्रमुख पत्र थे। धीरे-धीरे समीक्षा का यह रूप विज्ञापन का साधन मात्र रह गया। इधर 'आलोचना' (दिल्ली) और 'अवन्तिका' (पटना) ने गम्भीर साहित्य-समीक्षायें प्रस्तुत करके इस पद्धति का पुनरुद्धार किया है।

छोटा एवं अनुसन्धान सम्बन्धी आलोचना का विकास वस्तुतः 'नागरीप्रचारिणी पत्रिका' के प्रकाशन के साथ हुआ। पत्रिका के प्रकाशन के पूर्व सरयूप्रसाद मिश्र कृत 'भारतवर्षीय संस्कृत कवियों का समय निरूपण', (बंगला से अनुवाद), गंगा-प्रसाद अग्निहोत्री कृत 'संस्कृत कवि पंचक' (मराठी से अनुवाद) तथा पं० महावीर-प्रसाद द्विवेदी की 'नैसर्गचरित चर्चा' में अनुसन्धानात्मक-समीक्षा का स्वरूप स्पष्ट हो चुका था। 'पत्रिका' के प्रकाशन के साथ इस दिशा में आसानीत कार्य हुआ। रामाष्ट्रपण्णदास का 'नागरीदास का जीवनचरित्र' तथा 'मुसलमानी दफतरी में हिन्दी', एडविन ग्रीन्वुड को 'शेण्डाई सुल्तानीदास' का चरित्र', इय्यामुन्दरदास का 'बीसलदेव रासी', किशोरीलाल गोस्वामी का 'अभिज्ञान शाकुन्तल और पद्मपुराण', शंकर शर्मा गुलेरी का 'विक्रमोर्वशी की मूल कथा' आदि अनेक गम्भीर एवं गवेषणा पूर्ण आलोचनात्मक निबन्ध 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' में सन् १८९९ और १९०० के बीच प्रकाशित हुये। आगे चलकर विश्वविद्यालयों में होने वाले हिन्दी साहित्य सम्बन्धी अनुसन्धान कार्य इस प्रकार की समीक्षा को पूर्ण विकसित करने में सहायक सिद्ध हुये। आज भी प्रयाग विश्वविद्यालय से प्रकाशित 'हिन्दी अनु-शीर्षण', 'साहित्य सम्मेलन' से प्रकाशित 'सम्मेलन-पत्रिका' तथा 'समा' से प्रकाशित 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' गवेषणात्मक आलोचना को अपने अग्रजों में गण्यमान हैं।

गम्भीर व्याख्यात्मक समीक्षा का प्रारम्भ पं० रामचन्द्र अग्नी तल कवि विवेक के प्रादुर्भाव काल की सामाजिक पूरे-युग की साहित्यिक प्रवृत्तियों एवं सर्व उगरी आन्तरिक में उत्पन्नी वाच्य-वृत्तियों की समीक्षा की परम्परा हिन्दी में यह पादचाय आलोचना-प्रणाली व्याख्यात्मक आलोचना के भारतीय आलोचना का स्वका बहुत कुछ गुण-गुणों के आ करना था। पं० रामचन्द्र मुक्क ने दोनों प्रणालियों में गुणिया। उनकी 'आयनी-प्रवावली' (१९२२) 'गुलामी' (१९२३) तथा 'अमरवीनवार' (१९२५) की भूमिका बाबू इयाममुन्दरदास की आलोचना का स्वका भी व्याप्य उदार अधिक है, गहरी कम।

सैद्धान्तिक आलोचना के नाम पर अभी तक हिन्दी मानदण्डों को लेकर चलनेवाले 'अलंकार' और 'रस' स थे। पादचाय समालोचना के आदर्श को सामने रखने में पोप के 'Essay on Criticism' का अनुवाद प्रस्तुत किया। पदुमलाल पुष्पालाल बक्शी ने अपने पादचाय सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया। अब साहित्य देखते हुये, आवश्यकता इस बात की थी कि भारत सिद्धान्तों के समन्वय के आधार पर हिन्दी की सैद्ध नये साँचे में ढाला जाय। बाबू इयाममुन्दरदास ने लिखकर इस कमी को पूरा किया। पं० रामचन्द्र मुक्क समन्वय का बड़ा ही सूक्ष्म एवं सुन्दर रूप दृष्टिगत असाधारणिक मूल्य के कारण इस ग्रंथ को वह रूप न प्राप्त है

हिन्दी-आलोचना का वर्तमान

वर्तमान हिन्दी-साहित्य में आलोचना की कई उनके निम्नलिखित प्रकार माने जा सकते हैं—

- (क) वैज्ञानिक अनुसन्धान एवं अभ्ययन।
- (ख) व्याख्यात्मक समीक्षा।
- (ग) स्वच्छन्दतावादी आलोचना।
- (घ) मनोविरलेखनवादी समीक्षा।

- (घ) ऐतिहासिक आलोचना ।
- (ज) प्रभाववादी समीक्षा ।
- (झ) चरित मूलक समीक्षा ।

वैज्ञानिक अनुसन्धान एवं अध्ययन का सूत्रपात विश्वविद्यालयों में पी-एच० डी० और डी० लिट० के लिये प्रस्तुत होनेवाले निबन्धों के साथ हुआ । 'हिन्दी काव्य में निर्गुणधारा', (पीताम्बरदत्त बरहृदास) 'हिन्दी काव्य-शास्त्र का विकास' (रामचंद्र शुक्ल) 'तुलसीदर्शन' (बलदेवप्रसाद मिश्र) 'रामचरित-मानस में तुलसीदास की कला का विश्लेषण', (हरिहरनाथ हुक्मू) 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य' (इन्द्रनाथ मशान), 'तुलसीदास' (भाताप्रसाद मुखर्जी), 'आधुनिक हिन्दी-काव्य-धारा' (डा० केजरीनारायण शुक्ल), 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य' (लक्ष्मीभानु धारण्य), 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य की भूमिका' (लक्ष्मीभानु धारण्य), 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य' (श्रीकृष्णलाल), 'प्रभाव के नाटक का शास्त्रीय अध्ययन' (डा० जगन्नाथ शर्मा), 'अष्टछाप और बल्लभ-मन्त्रधारा' (डा० दीनदयालगुप्त), 'हिन्दी-काव्यशास्त्र का इतिहास' (डा० भगीरथ मिश्र), 'आधुनिक मनोविज्ञान के प्रकाश में राम-सिद्धान्त का आलोचनात्मक अध्ययन' (राजेश शुक्ल), 'गूरदास' (प्रमोदचंद्र वर्मा), 'हिन्दी प्रेमसाधनात्मक काव्य' (पृथ्वीनाथ कुलश्रेष्ठ), 'चन्दबरदासी और उनका काव्य', (विपिनबिहारी त्रिवेदी) आदि अनेक आलोचनात्मक प्रबन्ध वैज्ञानिक अनुसन्धान एवं अध्ययन पद्धति पर ही प्रस्तुत हुये हैं । इस अध्ययन-पद्धति की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि स्वयं लेखक तटस्थ रहकर आलोच्य विषय-सम्बन्धी समस्त सामग्री का वैज्ञानिक विश्लेषण करता है । उसका लक्ष्य सध्यों का उद्घाटन रहता है । तर्कपूर्ण ढंग में निश्चित मापदण्डों को सामने रखकर विचार करता हुआ वह सत्य के समीप पहुँचने की चेष्टा करता है । लेखक का वैज्ञानिक दृष्टिकोण एवं तटस्थ व्यक्तित्व इस पद्धति की सबसे बड़ी विशेषता है ।

व्याख्यात्मक समीक्षा की पूर्णप्रतिष्ठा आचार्य शुक्ल से धानी जाती है । उनकी व्याख्यात्मक पद्धति भारतीय एवं पाश्चात्य समीक्षा-पद्धतियों के समन्वित आधार पर प्रस्तुत हुई है । शुक्लजी ने आलोचना की जिस आदर्श-पद्धति की अपनी व्यावहारिक आलोचनाओं में अपनाया था उसमें ऐतिहासिक अध्ययन, विवेचन एवं व्याख्या तथा तुलना एवं निर्णय इन सभी पद्धतियों को आधार रूप में ग्रहण किया गया था । वे आलोच्य कृति को तत्कालीन ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में रखकर देखते थे । उसके कलात्मक अंशों की सहृदयतापूर्ण विवेचना एवं व्याख्या करते थे । इस विवेचन को स्पष्ट करने के लिये जीवन से समानान्तर सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करते थे । उत्कृष्टता स्पष्ट करने के लिये अन्य कृतियों से तुलना करते थे और अन्त में बड़ी ही तटस्थता दिखाते हुये निर्णय देते थे । आलोचना की यह पद्धति आज भी अद्वैत रूप में स्वीकृत है । शुक्लजी के पश्चात्

के अनुकूल या प्रतिरूप परिस्थितियों का निर्माण कर सकती हैं, वे रचयिता के व्यक्तित्व पर विभिन्न प्रकार के प्रभाव डाल सकती हैं और डालती भी हैं, पर इन स्वीकृतियों के साथ हम यह अस्वीकार नहीं कर सकते कि काव्य और साहित्य की स्वतन्त्र सत्ता है, उसकी स्वतन्त्र प्रकृति है और उसकी परीक्षा के स्वतन्त्र साधन हैं। काव्य तो मानव की उद्भासनात्मक या सर्जनात्मक शक्ति का परिणाम है। उसके उत्कर्ष-अपकर्ष का नियन्त्रण बाह्य स्त्रुल व्यापार या बाह्य बौद्धिक संस्कार और आदर्श छोड़ी ही मात्रा में कर सकते हैं।”^१

वाग्वेयीजी के अतिरिक्त पं० चान्तिप्रिय द्विवेदी, डॉ० नगेंद्र, गंगाप्रसाद पाण्डेय, पं० इलाचन्द्र जोशी, श्रीरामनाथ मुचन आदि मनीषकों ने स्वच्छन्दता-वादी आलोचना के विकास में महत्वपूर्ण योग दिया है।

आधुनिक हिन्दी-साहित्य में मनोविश्लेषणशास्त्रक समीक्षा-पद्धति भी प्रचार पा रही है। समीक्षा की यह पद्धति पाश्चात्य प्रभाव के रूप में स्वीकृत एवं विकसित हुई है। फ्रायड और उनके शिष्य पृथक्-पृथक् महोदय के मनोविश्लेषण सम्बन्धी सिद्धान्तों के आधार पर पाश्चात्य जगत में आलोचकों का एक बहुत बड़ा सम्प्रदाय, दमित वासनाओं की अनिवार्य अभिव्यक्ति की साहित्य की मूल प्रेरणा मानने लगा है। फ्रायड के अनुसार मानव की अनेक वासनायें धार्मिक, नैतिक, एवं सामाजिक प्रतिबन्धों के कारण अन्तर्मन में दबी रह जाती हैं। ये वासनायें उपचेतन मस्तिष्क में रहकर चेतन क्षेत्र में आने तथा अभिव्यक्त होने के लिये निरन्तर प्रयत्नशील रहती हैं। कला और साहित्य में इन दमित वासनाओं की अभिव्यक्ति सुन्दरतम रूप में सम्भव होती है क्योंकि यहाँ इनका उदात्तीकरण हो जाता है^२। मानव के व्यक्तित्व निर्माण में उपचेतन मस्तिष्क की शक्तियाँ बहुत बड़ा प्रभाव डालती हैं, जब मनोविज्ञान के पंडितों ने इस सत्य का समर्थन काव्य और कला के आधार पर करना प्रारम्भ किया तो समीक्षा के क्षेत्र में भी ‘मनो-विश्लेषणात्मक समीक्षा’ के नाम से एक नवीन पद्धति उद्भासित हुई।

हिन्दी-साहित्य में डॉ० नगेंद्र, पं० इलाचन्द्रजी जोशी तथा श्री अज्ञेय ने मनोविश्लेषणात्मक समीक्षाओं प्रस्तुत की हैं। श्री जोशी तथा अज्ञेयजी की रचना-त्मक कृतियों पर भी इस मान्यता का बहुत बड़ा प्रभाव है। जोशीजी ने अपनी

१. हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, भूमिका पृष्ठ ८

२. An unconscious mind where in lurk and moil, basic instinct of the race, also thwarted personal desires an inner censor that recognising society ban - on these impulses forcing their expression seeks to sublimate them in more allowable forms of expression (one of which is art).

उपज मान ली गई। 'काइबेल' ने तो स्पष्ट शब्दों में काव्य का मूल आधार भी आर्थिक ही माना है। ऐसी स्थिति में यह स्वीकार करना पड़ता है कि कलाकार के व्यक्तित्व का निर्माण उन मान्यताओं एवं परम्पराओं से भिन्न नहीं हो सकता जिनमें वह पला है। अर्थात् प्रत्येक कलाकार का व्यक्तित्व समाज के उस वर्ग-विशेष का ही प्रतिनिधित्व करता है जिसमें वह पला है। सामन्तशाही युग का कलाकार जाने-अनजाने सामन्तशाही विचारों का पोषण अवश्य करेगा। पूँजीवादी युग का कवि अपनी कृतियों में प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में पूँजीवाद का समर्थन करता हुआ पाया जायगा। हो सकता है कि कभी उसकी चेतना सामाजिक गुरुत्वताओं एवं विकृतियों से उद्धेलित होकर समसामयिक व्यवस्था का विरोध भी करे, किन्तु यह विरोध एक सीमा तक ही सम्भव हो सकेगा।

मार्क्सवादी विचारक इतिहास के साक्ष्य पर 'आदिम साम्यवाद' की परिणति 'दासप्रपा', दासप्रपा की परिणति 'सामन्तशाही', और सामन्तशाही की परिणति 'पूँजीवाद' में स्वीकार करता है। उसके अनुसार आज की पूँजीवादी उत्पादन-प्रणाली भी विकृत हो गई है और इसकी परिणति समाजवाद में होगी। पूँजीवाद के अन्तर्गत सर्वहारा वर्ग ही विनाशक तत्त्व है। इसी वर्ग का स्वामिमान जागृत होकर पूँजीपति का विनाश करेगा। पूँजीवादी वर्ग प्रस्तुत अवस्थान (Thesis) है। सर्वहारा वर्ग प्रत्यवस्थान (Antithesis) है और इन दोनों के द्वन्द्व के पश्चात् साम्यवाद के रूप में साम्यवस्थान (Synthesis) की स्थिति अवश्यम्भावी है। अतएव आज के कवि को सर्वहारा वर्ग में प्राण फूँकने वाली कविता प्रस्तुत करनी चाहिये।

मार्क्सवादी समीक्षक जीवन एवं काव्य की उपर्युक्त व्याख्या को स्वीकार करता हुआ कवियों का मूल्यांकन करते समय यह देखना चाहता है कि कवि विशेष की कृति में किस वर्ग की हितचिन्तना निहित है। मार्क्सवादी समीक्षा की 'प्रगतिवादी' भी कहा जाता है। यह कदाचित् इसलिये कि मार्क्सवाद प्रतिनित्यात्मक या प्रातिगामी चिन्तनों का विरोध और प्रगति एवं विकास मूलक तत्त्वों का पोषण करता है।

हिन्दी के मार्क्सवादी या प्रगतिवादी आलोचकों में प्रमुख स्थान श्री विश्वनाथ सिंह चौहान, डॉ० रामविलास शर्मा, श्री अमृतराय, डॉ० प्रकाशचन्द्र गुप्त, डॉ० विजोकीनारायण दीक्षित, अबल एवं नरेन्द्र को दिया जाता है। इन समीक्षकों के विषय में डॉ० भगवत्स्वरूप मिश्र का निम्नलिखित कथन विचारणीय है—
'हिन्दी में प्रगतिवादी समालोचक अपनी प्रयोगात्मक आलोचना में अपेक्षाकृत अधिक रुढ़ और पूर्वग्रही हैं। वह बौधी हुई मार्क्सवादी विचारधारा का अपने आलोच्य

१. It is not the consciousness of men that determines their being but on the contrary, their social being that determines their consciousness.

(Karl Marx, Quoted by Stalin)

मीमांसा की भी एक परम्परा होती है और यह परम्परा देन-नाम के अनुसार आना सम्मान परित्याग करती रहती है। युग विरोध की वास्तव परिस्थितियों के परिधान को हटाकर यदि मानव की चित्तवृत्ति को देना जाय तो उसके विकास में एक परम्परागत क्रम अवश्य मिल जायगा। चित्तवृत्तियों की इस परम्परा का साहित्य की परम्परा के साथ साम्यपूर्ण दिखाना भी ऐतिहासिक समीक्षक का कार्य है। वैज्ञानिक अनुसन्धानकर्ता साहित्य के ऐतिहासिक मूल्यों का आकलन करते समय सतर्क रहता है किन्तु ऐतिहासिक समीक्षक पूर्णतः सतर्क नहीं रहता। इसी कारण दोनों समीक्षा पद्धतियों में विरोध हो जाता है। वर्तमान हिन्दी-साहित्य में पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी एवं पं० परमुराम चतुर्वेदी दोनों ही ऐतिहासिक समीक्षा के प्रतिनिधि माने जा सकते हैं। चतुर्वेदीजी में सतर्कता अधिक है और इसलिए वे वैज्ञानिक अनुसन्धान शैली के निबट पट्टे पर जाते हैं। द्विवेदीजी सतर्क नहीं रह पाते साथ ही वहीं-वहीं आवश्यकता में अधिक भावुक भी हो जाते हैं और उनकी संवेदनशीलता उमर जाती है। जो भी हो, यह निर्विवाद है कि मूल-साहित्य के इन दोनों मर्मज्ञों ने हिन्दी की ऐतिहासिक समीक्षा को बहुत आगे बढ़ाया है।

वर्तमान हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में प्रभाववादी (प्रभाववादिप्रवर्तक) समालोचना भी प्रचलित है। प्रभाववादी समीक्षक साहित्यिक कृति के प्रति सहृदय की प्रतिक्रिया को ही आलोचना मानता है^१। इस प्रकार की समीक्षा में समीक्षक के मनोभाव ही प्रधान हो जाते हैं वह आलोच्य विषय से दूर भी चला जाता है। कदाचित् इसीलिये शुक्लजी इस प्रकार की समीक्षा को समीक्षा ही नहीं मानते। शुक्लजी कुछ भी नहीं, प्रभाववादी आलोचक को यह सब है कि वह कलाकृति से कला को ही जन्म देता है। (Art Can find only its alter-ego in art) हिन्दी के प्रभाववादी आलोचकों में प्रकाशचन्द्र गुप्त प्रमुख हैं। पं० भवतराज उपाध्याय ने गुरुभक्त सिंह की 'नूरजहाँ' का विस्तृत अध्ययन इसी पद्धति पर प्रस्तुत किया है। वे स्वयं कहते हैं 'नूरजहाँ' के अध्ययन का मेरे ऊपर बड़ा मानसिक प्रभाव पड़ा। फलतः कुछ अनुकूल अन्तर्भावों का सुलझा। मैं एक बात को स्पष्टतया कह देना चाहता हूँ कि प्रस्तुत प्रभाव समालोचक का नहीं प्रत्युत सहानुभूति और समानदर्शी का है। मैं प्रभाववादी हूँ। जब अनुकूल प्रभाव का स्पर्श होता है प्रभाववादी चुप नहीं बैठ सकता।^२ छायावादी समीक्षकों में भी यत्र-तत्र प्रभाव-निष्पन्नता का प्राधान्य हो गया है। स्वयं आचार्य शुक्ल शुक्लजी की आलोचना करते समय वहीं-वहीं प्रभाववादी से हो गये हैं। यह होने हुये भी प्रभाववादी समीक्षा

१. "The first requisite of the critic is that he should be capable of receiving impressions, the second that he should be able to express them."

२. हिन्दी-आलोचना: उद्भव और विकास—पृष्ठ २५१

के लिये हिन्दी का क्षेत्र सम्भवतः उपयुक्त नहीं सिद्ध हो रहा है और किसी भी समीक्षक को पूर्णतः प्रभाववादी पद्धति के अन्तर्गत सीमित नहीं किया जा सकता।

अंगरेजी समीक्षा के प्रभाव से हिन्दी-समालोचना के क्षेत्र में भी इधर कुछ चरितमूलक आलोचनाएँ (Biographical Criticism) देखी जाने लगी हैं। चरितमूलक आलोचना में उन कारणों और घटनाओं पर विचार होता है जिनसे कवि का स्वभाव और व्यक्तित्व विकसित होता है^१। हिन्दी में पं० गंगाप्रसाद पाण्डेय का 'महाप्राण निराला' इस पद्धति की सुन्दर रचना है। कहीं-कहीं प्रसाद और महादेवी के व्यक्तिगत जीवन से उनकी कृति विशेष को भी सम्बद्ध किया गया है किन्तु हिन्दी में चरितमूलक समीक्षा का वस्तुतः अभाव ही है।

हिन्दी-साहित्य की वर्तमान आलोचना-पद्धतियों का उपर्युक्त वर्गीकरण सुविधा की दृष्टि से ही किया गया है। वस्तुतः किसी भी समीक्षक के लिये निश्चित रूप से यह कह देना कि वह अमुक समीक्षा-पद्धति से सम्बद्ध है, उचित नहीं कहा जा सकता। आज के समीक्षक का दृष्टिकोण अनेक प्रभावों की छाया में विकसित एवं पल्लवित हो रहा है। फलस्वरूप प्रत्येक समीक्षक एक से अधिक पद्धतियों का प्रयोग करता हुआ पाया जाता है। एक ही आलोचक कही व्याख्यात्मक प्रणाली लेकर चलता है तो कहीं मनोविरलेषण करने लगा है, कहीं उसे इतिहास का आभार लेना पड़ता है तो कहीं नैतिकता का अचल एकड़ना पड़ता है, कही वह कवि की भावनाओं के साथ बहता हुआ प्रभाववादी बन जाता है तो कही कवि के जीवन एवं कृति में सामञ्जस्य ढूँढ़ने लगता है। हाँ, यह अवश्य मानना होगा कि हिन्दी-समीक्षा आज अनेक रूपों में विकसित हो रही है और उपर्युक्त सभी पद्धतियों के दर्शन उसमें हो जाते हैं। किसी निश्चित मानदण्ड के अभाव में आलोचना का स्वरूप स्थिर नहीं हो रहा है। सम्भवतः जीवन की संक्रान्ति ने साहित्य-सृजन एवं समीक्षा-प्रस्तुतन दोनों में गरयवरोध उपस्थित कर दिया है।

हिन्दी-कहानियों का विकास

हिन्दी-कहानियों के उद्भव और विकास में भारत के प्राचीन-कथा-साहित्य, पारंपारिक-कथा-साहित्य एवं लोक-कथा-साहित्य का सम्मिलित प्रभाव देखा जा सकता है। प्राचीन-कथा साहित्य में आधुनिक हिन्दी कहानी का लेखमात्र भी न पा सकते वाले विद्वानों ने यह स्वीकार किया है कि 'सरस्वती' के प्रकाशित होने के पहले ही गदाधर सिंह ने बाण रचित 'कादम्बरी' को एक बड़ी कहानी के रूप में अनुवादित किया था। आधुनिक कहानियों का प्रारम्भिक रूप इन अनु-

१. Biographical criticism may establish significant relations between the creator and his work, may indicate the genesis the driving force or the conscious purpose of a work of art.

(Shipley, Dictionary of World Literatures, p. 139)

जीवना की भी नृप परम्परा होती है और यह परम्परा देव-बाल के अनुगाण अपना स्वयं परिवर्तन करती रहती है। युग विभेन की बाह्य परिस्थितियों से परिणाम को हटाकर यदि मानव की चित्तवृत्ति को देखा जाय तो उसके विकास में एक परम्परागत क्रम अवश्य मिल जायगा। चित्तवृत्तियों की इस परम्परा से साहित्य की परम्परा के साथ सामंजस्य दिखाना भी ऐतिहासिक समीक्षक का काम है। वैज्ञानिक अनुगन्धानकर्ता साहित्य के ऐतिहासिक मूल्यों का आनन्दन का समय तटस्थ रहना है किन्तु ऐतिहासिक समीक्षक पूर्णतः तटस्थ नहीं रहता। इसी कारण दोनों समीक्षा पद्धतियों में विभेद हो जाता है। वर्तमान हिन्दी साहित्य में पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी एवं पं० परमुराम लज्जुदेवी दोनों ही ऐतिहासिक समीक्षा के प्रतिनिधि माने जा सकते हैं। लज्जुदेवी में तटस्थता अधिक और इसलिए वे वैज्ञानिक अनुगन्धान शैली के निष्ठ पक्ष में जाते हैं। द्विवेदी में तटस्थता नहीं रह पाते साथ ही वहीं-वहीं आवश्यकता से अधिक भावुक भी हो जाते हैं। उनकी संवेदनशीलता उमर आती है। जो भी हो, यह निर्विवाद है कि मन्त-सा के इन दोनों मर्मज्ञों ने हिन्दी की ऐतिहासिक समीक्षा को बहुत आगे बढ़ाया।

वर्तमान हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में प्रभाववादी (प्रभावमिथ्यजनक) समालोचनी प्रचलित है। प्रभाववादी समीक्षक साहित्यिक कृति के प्रति सहृदय की कृपा को ही आलोचना मानता है^१। इस प्रकार की समीक्षा में समीक्षक के भाव ही प्रधान हो जाते हैं वह आलोच्य विषय से दूर भी चला जाता है। कवि इसीलिये सुकलजी इस प्रकार की समीक्षा को समीक्षा ही नहीं मानते। सु... कुछ भी नहीं, प्रभाववादी आलोचक को यह गर्व है कि वह कलाकृति से कला की ही जन्म देता है। (Art Can find only its alter-ego in art) हिन्दी के प्रभाववादी आलोचकों में प्रकाशचन्द्र गुप्त प्रमुख हैं। पं० अग्रवत्सराज उपाध्याय ने सुप्रसक्त सिंह की 'नूरजहाँ' का विस्तृत अध्ययन इसी पद्धति पर प्रस्तुत किया है। वे स्वयं कहते हैं 'नूरजहाँ के अध्ययन का मेरे ऊपर बड़ा मार्मिक प्रभाव पड़ा'। फलतः कुछ अनुकूल अन्तर्ग्रन्थियाँ खुल पड़ीं। मैं एक बात को स्पष्टतया कह देना चाहता हूँ कि प्रस्तुत प्रयास समालोचक का नहीं प्रत्युत सहानुभूति और समानदर्शी का है।... मैं प्रभाववादी हूँ। जब अनुकूल प्रभाव का स्पर्श होता है प्रभाववादी चुप नहीं बैठ सकता।^२ छायावादी समीक्षकों में भी यत्र-तत्र प्रभावमिथ्यजनक प्राधान्य हो गया है। स्वयं आचार्य सुकल गुलसी की आलोचना करते समय वहीं-वहीं प्रभाववादी से हो गये हैं। यह होने द्वये भी प्रभाववादी समीक्षा

१. "The first requisite of the critic is that he should be capable of receiving impressions, the second that he should be able to express and impart them."

२. हिन्दी-आलोचना: उद्भव और विकास—पृष्ठ २५१

के लिये हिन्दी का क्षेत्र सम्भवतः उपयुक्त नहीं सिद्ध हो रहा है और किसी भी समीक्षक को पूर्णतः प्रभाववादी पद्धति के अन्तर्गत सीमित नहीं किया जा सकता।

अंगरेजी समीक्षा के प्रभाव से हिन्दी-समालोचना के क्षेत्र में भी इधर कुछ चरितमूलक आलोचनायें (Biographical Criticism) देखी जाने लगी हैं। चरितमूलक आलोचना में उन कारणों और घटनाओं पर विचार होता है जिनसे कवि का स्वभाव और व्यक्तित्व विकसित होता है^१। हिन्दी में प० गंगाप्रसाद पाण्डेय का 'महाप्राण निराला' इस पद्धति की सुन्दर रचना है। कहीं-कहीं प्रसाद और महादेवी के व्यक्तिगत जीवन से उनकी कृति विशेष को भी सम्बद्ध किया गया है किन्तु हिन्दी में चरितमूलक समीक्षा का वस्तुतः अभाव ही है।

हिन्दी-साहित्य की वर्तमान आलोचना-पद्धतियों का उपर्युक्त बर्गीकरण सुविधा की दृष्टि से ही किया गया है। वस्तुतः किसी भी समीक्षक के लिये निश्चित रूप से यह कह देना कि वह अमुक समीक्षा-पद्धति से सम्बद्ध है, उचित नहीं कहा जा सकता। आज के समीक्षक का दृष्टिकोण अनेक प्रभावों की छाया में विकसित एवं परलब्ध हो रहा है। कलस्वरूप प्रत्येक समीक्षक एक से अधिक पद्धतियों का प्रयोग करता हुआ पाया जाता है। एक ही आलोचक कभी व्याख्यात्मक प्रणाली लेकर चलता है तो कहीं मनोविश्लेषण करने लगा है, कहीं उसे इतिहास का आधार लेना पड़ता है तो कहीं नैतिकता का अचल पकड़ना पड़ता है, कभी वह कवि की भावनाओं के साथ बहता हुआ प्रभाववादी बन जाता है तो कभी कवि के जीवन एवं कृति में सामञ्जस्य ढूँढ़ने लगता है। हाँ, यह अवश्य मानना होगा कि हिन्दी-समीक्षा आज अनेक रूपों में विकसित हो रही है और उपर्युक्त सभी पद्धतियों के दर्शन उसमें हो जाते हैं। किसी निश्चित मानदण्ड के अभाव में आलोचना का स्वरूप स्थिर नहीं हो रहा है। सम्भवतः जीवन की संक्रान्ति ने साहित्य-सृजन एवं समीक्षा-प्रस्तुतन दोनों में वृत्तबरोध उपस्थित कर दिया है।

हिन्दी-कहानियों का विकास

हिन्दी-कहानियों के उद्भव और विकास में भारत के प्राचीन-कथा-साहित्य, पारश्वार्य-कथा-साहित्य एवं लोक-कथा-साहित्य का सम्मिश्रित प्रभाव देखा जा सकता है। प्राचीन-कथा साहित्य में आधुनिक हिन्दी कहानी का लेखभाव भी न पा सकने वाले विद्वानों ने यह स्वीकार किया है कि 'सरस्वती' के प्रकाशित होने के पहले ही गदाधर सिंह ने बाण रचित 'कादम्बरी' को एक बड़ी कहानी के रूप में अनुवादित किया था। आधुनिक कहानियों का प्रारम्भिक रूप इन अनु-

१. Biographical criticism may establish significant relations between the creator and his work, may indicate the genesis the driving force or the conscious purpose of a work of art.

(Shipley, Dictionary of World Literature, p. 139)

का उद्भव और विकास उपर्युक्त देशों की अपेक्षा देर में हुआ। रूस के प्रसिद्ध कहानीकार चेखव (१८६०-१९०४) की कला का उत्तराधिकार लेकर इंग्लैंड में कॅथराइन मॅसफील्ड (१८८८-१९२३ ई०) ने कहानी-कला का विकास किया। इस प्रकार इंग्लैंड में उन्नीसवीं शती के अन्तिम दिनों में कहानी-साहित्य विकसित एवं लोकप्रिय हो सका। बीसवीं शती के प्रारम्भ में, जब हिन्दी-कहानी का उद्भव हो रहा था, हिन्दी-लेखकों के सामने केवल अँगरेजी-साहित्य था। और इसका कहानी-साहित्य भी हिन्दी-लेखकों के सामने केवल उतना ही था जितना शिक्षा-संस्थाओं में पाठ्यपत्र में निर्धारित था। उस समय की उष्ण शिक्षा-केन्द्रों में निर्धारित कहानी-पुस्तकों में मॅथेनियल हाथॉन की 'टॅगिलड्ड टैल्स', वाशिंगटन इराविंग की 'स्केच बुक', चार्ल्स किन्से की 'दी हीरोइ', चार्ल्स एन्ड मेरी लॅम्थ की 'टैल्स फ्रॉम शेक्सपियर'। इनके अतिरिक्त सर बान्टर स्काट, वाशिंगटन इराविंग और चार्ल्स डिक्केन्स की प्रमत्त 'दी टू डोबर्स', 'रिपवान विकिन्स' और 'दी सेविन पुअर ट्रैवलर्स' आदि कहानियों का एक संग्रह भी 'सेलेक्टेड शार्ट स्टोरीज' के नाम से प्रचलित था।^१ हिन्दी-कहानी के उद्भव काल में इन कहानी-पुस्तकों ने अवश्य प्रेरणा दी होगी। कम-से-कम 'टैल्स फ्रॉम शेक्सपियर' का प्रभाव तो निश्चित रूप से स्वीकार किया जायगा। इसी की प्रेरणा से हिन्दी-लेखकों द्वारा १९०० ई० के आस-पास शेक्सपियर के अनेक नाटकों के अनुवाद 'सरस्वती' में कहानी-रूप में प्रस्तुत किये गये। इसके पूर्व ईसाई मिशनरियों द्वारा 'प्रभु यीशु की कथा' (१८८३), 'कैसावराम की कथा' (१८८१), 'यीशू विवरण' (१८८३), आदि छोटी-छोटी कहानियाँ हिन्दी में अनुवादित होकर प्रकाशित कराई गई थी। 'माऊन रिप्लू' में प्रकाशित होने वाली कहानियों से भी प्रारम्भिक हिन्दी कहानीकारों ने सामग्री ली थी। रूसी और फ्रांसीसी कहानियों का प्रभाव आगे चलकर विकास-युग की हिन्दी-कहानियों पर अप्रत्यक्ष रूप से अंग्रेजी अनुवादों के माध्यम से पड़ा।

इस प्रकार जहाँ तक 'इतिवृत्त' का प्रश्न है, हिन्दी-कहानीकारों ने प्राचीन भारतीय कथा-साहित्य, लोक-कथाएँ तथा पाश्चात्य-साहित्य इन तीनों से सामग्री ली। आगे चलकर 'प्रसाद' आदि कुछ कल्पनाशील कहानीकारों ने अवश्य कल्पना-प्रधान कहानियों की सृष्टि करके नवीन परम्परा का पोषण किया। शिल्प-विधि की दृष्टि से अवश्य ही हिन्दी-कहानी प्राचीन भारतीय कथा-साहित्य एवं लोक-कथा-साहित्य से अपने को पृथक् कर लेती है। और आज जब हम हिन्दी-कहानी को स्वतन्त्र रूप में विकसित गद्य की एक विधा के रूप में स्वीकार करते हैं तो निरन्तर ही हमारा ध्यान 'कला' और 'नित्य' की ओर ही अधिक रहता है।

१. English Influence on Hindi Language & Literature. by Dr. Vishwanath Mishra, Chapter २.

हिन्दी-कहानियों का प्रारम्भ गभीर इतिहासकारों ने एक के प्रकाशन में ही स्वीकार किया है। 'सरस्वती' प्रकाशन यहाँ में हिन्दी-कहानी की स्वरूप-रचना हो प्रारम्भिक हिन्दी रचना में कई प्रकार के प्रयोग किये जा रहे कहानियाँ में—संस्करणियर के नाटकों के इतिवृत्त वर्णनात्मक संक्षेप में लिखी गई कहानियाँ,^१ रूप में उपरिष्ठ कहानियाँ,^२ शुद्ध देश के काल्पनिक चरित्रों गई संवेदनारमक कहानियाँ,^३ काल्पनिक यात्रा-वर्णन की कहानियाँ,^४ प्राप्त कहानियाँ,^५ संस्कृत नाटकों की आध्यात्मिकायें,^६ घटना-प्र संवेदनारमक कहानियाँ—प्रमुख हैं।

उपर्युक्त प्रयोगों के विषय में डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल का विचारणीय है—'यहाँ यह भी स्पष्ट है कि इन समस्त प्रयोगों से कहानी विलम्बिणी की दृष्टि से हिन्दी की मौलिक कहानी नहीं ब क्योंकि इन कहानियों में से कुछ भावपक्ष की दृष्टि से छायावादी हैं और शेष कलापक्ष की दृष्टि से कहानी नहीं हैं, लेकिन यह इन प्रयोगात्मक कहानियों में से शायद अधिक कहानियाँ अपने अवस्थागत प्रेरित हैं। यही कारण है कि वस्तुतः इन्हीं की प्रेरणा के फलस्वरूप ही 'सरस्वती' के तीसरे ही वर्ष मौलिक का प्रारम्भ हुआ। विलम्बिणी की दृष्टि से प्रथम हिन्दी की मौलिक कहानी मुक्त कृत 'ग्यारह वर्ष का समय'। भावे चलकर हिन्दी की अन्य में की दृष्टि होनी है, साथ ही बंगला-ओगरेजी आदि से अनुवाद भी।

१९०६ ई० की 'सरस्वती' से हिन्दी-मौलिक कहानियों में विकसित होता है। इस वर्ष पं० बेंकटेशनारायण कृत 'एक अक्षरही की लाला पार्वतीनन्दन कृत 'एक के दो दो', पं० सूर्यनारायण दीक्षित कृत 'अद्भुत आरयान' आदि कई मौलिक कहानियाँ प्रकाशित हुईं।

१. विजयलाल गोस्वामी की 'इन्दुवती' 'सरस्वती', भाग १, पं०
२. बेलचन्द्रनाथ सिंह का 'आपत्तियों का पहर'।
३. गिरिजादत्त बाबूपेयी कृत 'पति का पवित्र प्रेम'।
४. बेलचन्द्रनाथ सिंह कृत 'कमलेश्वर की यात्रा' 'सरस्वती' भाग १,
५. बालकृष्णदास शर्मा की 'सामोदरराज की आत्म-कहानी' भाग १।
६. पं० जगन्नाथप्रसाद सिन्हा की कृति 'रत्नावली' की भाष्यादिना 'सरस्वती' भाग १।
७. पार्वतीनन्दन कृत 'मेम का पुत्र' 'सरस्वती' भाग २, संख्या ५

‘सरस्वती’ में बंगमहिला कृत ‘दुलाई वाली’ कहानी सर्वाधिक महत्वपूर्ण मानी गई है। कुछ आलोचकों ने इसे ही हिन्दी की आदि मौलिक कहानी के रूप में स्वीकार किया है। नवें और दसवें वर्ष की ‘सरस्वती’ में क्रमशः श्री बृन्दावनलाल वर्मा की ‘राखीबन्द भाई’ तथा ‘तासार और एक वीर राजपूत’ कहानियाँ अधिक प्रसिद्ध हुईं।

१९०६ ई० में काशी से ‘इन्दु’ का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ और इसी के माध्यम से ‘प्रसाद’ का कहानी-साहित्य में प्रवेश हुआ। ‘प्रसाद’ की प्रारम्भिक महत्वपूर्ण कहानियाँ—‘आब’, ‘बन्दा’, ‘गुलाम’, ‘बिसौर-उद्धार’ आदि ‘इन्दु’ के प्रारम्भिक वर्षों में ही प्रकाशित हुईं। पं० विश्वम्भरनाथ त्रिपाठी की प्रथम मौलिक कहानी ‘विदीर्ण हृदय’ भी ‘इन्दु’ में ही प्रकाशित हुई थी। ‘इन्दु’ ने कहानी क्षेत्र में सबसे महत्वपूर्ण कार्य बंगला कहानियों के अनुवादों द्वारा किया। बंगला के प्रसिद्ध पत्र ‘प्रवासी’ से अनेक कहानियों का अनुवाद पं० पारसनाथ त्रिपाठी ने ‘इन्दु’ में प्रस्तुत किया। हिन्दी-कहानी के विकास में ‘प्रवासी’ का प्रभाव ऐतिहासिक महत्व रखता है।

सन् १९१८ ई० में काशी से ‘हिन्दी गल्पमाला’ नामक मासिक पत्र प्रकाशित हुआ। इस पत्र ने कहानियों के कलात्मक विकास में बड़ा योग दिया। इसके प्रथम भाग के द्वितीय अंक में श्री जी० पी० श्रीवास्तव की ‘में न बोलूंगी’ कहानी प्रकाशित हुई। शैली की दृष्टि से यह उत्तम पुरुष की शैली में लिखी गई है। कथानक की दृष्टि से यह मनोवैज्ञानिक है। इसी पत्रिका के दूसरे वर्ष के आठवें अंक में इलाचन्द्र जोशी की ‘सज्जनवा’ नामक प्रथम कहानी प्रकाशित हुई। इस कहानी से मनोवैज्ञानिक कहानियों के विकास की दिशा स्पष्ट हो गई। आगे चलकर प्रसादजी की कहानियाँ नियमित रूप से इसमें प्रकाशित होने लगीं। ‘पत्थर की पुतल’, ‘करुणा की विजय’, ‘उस पार का योगी’, ‘खंडहर की लीपि’, ‘प्रतिभा’, ‘पाप की पराजय’, और ‘दुखिया’ आदि कहानियाँ गल्पमाला के बाद के अंकों की प्रतिनिधि कहानियाँ हैं।

कहानियों का विकास—हिन्दी की प्रारम्भिक कहानियों में कथानक का विकास आवृत्तिक एवं देशी घटनाओं पर निर्भर करता था। विकास-युग में यह कथा-विकास चरित्रों की मनोवैज्ञानिक विशेषताओं द्वारा होने लगा। मनोवैज्ञानिक कथानकों का सूत्रपात प्रेमचन्द की प्रथम कहानी ‘पंच परमेश्वर’ से होता है। यह ‘सरस्वती’ में जून १९१६ में प्रकाशित हुई थी। आगे चलकर ‘हिन्दी गल्पमाला’ के प्रकाशन से इस प्रकार की कहानियों की विशेष प्रोत्साहन मिला। इस प्रकार विकास-युग के प्रथम चरण में ‘सरस्वती’ के माध्यम से चन्द्रधर सम्राट्

गुलेरी और प्रेमचन्द, 'इन्दु' के माध्यम से 'प्रसाद' तथा 'हिन्दी गलमान'। माध्यम से जी० पी० श्रीवास्तव तथा इलाचन्द्र जोशी आदि प्रमुख कहानी लेख सामने आये। सन् १९२५ ई० तक हिन्दी-कहानियों की दो स्रष्ट पार परिलक्षित होने लगीं। प्रथम पारा यथार्थवादी दृष्टिकोण को स्पष्ट करती हुई विकसित हुई। इस पारा के अन्तर्गत प्रेमचन्द, मुद्गन्त, विजयभरलाष धर्मा 'कौशिक', ज्वालादत्त धर्मा तथा चन्द्रधर धर्मा गुलेरी प्रमुख हैं। दूसरी पारा भावों प्रधान प्रवृत्ति से प्रेरित होकर आगे बढ़ी। इस पारा के अन्तर्गत जयगुरु 'प्रसाद', 'बंड़ीप्रसाद' 'हृदयेश' तथा राधिकाभरण सिंह प्रमुख हैं।

सन् १९३० ई० तक प्रेमचन्द कथा-साहित्य के उत्साह रूप में प्रतिष्ठित हुये। इस अवधि तक हिन्दी-कहानियों के अनेक रूप सामने आये। आलोचकों के अनुसार इन कहानियों के मुख्य प्रकार निम्नलिखित थे—

- (क) चरित्र-प्रधान कहानियाँ
- (ख) वातावरण-प्रधान कहानियाँ
- (ग) कथानक-प्रधान कहानियाँ
- (घ) कार्य-प्रधान कहानियाँ
- (ङ) विविध कहानियाँ

चरित्र-प्रधान कहानियों में लेखक का प्रमुख लक्ष्य किसी चरित्र का गुण चित्रण होता है। कहानी की छोटी सीमा में चरित्र के किसी एक भाग को। कुशलता से चित्रित किया जाता है कि सारा चरित्र स्पष्ट हो जाय। चरित्र प्रधान कहानियों के मर्मश्रेष्ठ कलाकार प्रेमचन्द माने गये हैं। उनकी 'आमारा' 'बड़े घर की बेटी' 'बाँका गुमान', 'दफ्तरी', 'बूढ़ी काकी', 'सारंग', 'मुनि-मा' 'अग्नि समाधि', आदि अनेक कहानियाँ चरित्र-प्रधान हैं।

वातावरण-प्रधान कहानी का उद्देश्य जीवन की किसी एक प्रमुख भावना या कथानक के विकास का मूलकारण बनाकर कहानी का विकास करना है। इस मुख्य भावना को अधिक प्रभावपूर्ण बनाने के लिए अनुकूल वातावरण की पूर्ति भी लेखक को करनी पड़ती है। हिन्दी में वातावरण प्रधान कहानी लेखकों 'प्रसाद', 'मुद्गन्त' तथा गोविन्दवल्लभ पन्त प्रमुख हैं। 'बंड़ीप्रसाद' 'हृदयेश' तथा राधिकाभरण सिंह ने भी अनेक वातावरण-प्रधान कहानियाँ लिखी हैं। प्रेम की 'आमारा सीप', 'प्रतिष्ठा', 'विपत्ती', 'स्वयं के खँडहर में', 'हिमाचल पथिक', 'ममूद मनोरण' आदि उच्च कोटि की वातावरण-प्रधान कहानियाँ में गई हैं।

कथानक-प्रधान कहानियों में चरित्रों और परिस्थितियों के माध्यम पर भाव व्यक्त होते हैं। विजयभरलाष धर्मा 'कौशिक', ज्वालादत्त धर्मा तथा पद्म

गुप्तलाल बस्ती कथानक-प्रधान कहानियाँ लिखने में सिद्धहस्त माने गये हैं। कला की दृष्टि से ये कहानियाँ अधिक उच्च नहीं मानी जाती।

कार्य-प्रधान कहानियों में लेखक की दृष्टि कार्य पर ही आदि से अन्त तक लगी रहती है। गोपालराम गहमरी की जामुखी कहानियाँ तथा दुर्गाप्रसाद खत्री की वैज्ञानिक कहानियाँ इसी कोटि की हैं। मथुराप्रसाद खत्री की 'सिखंडी' कहानी भी कार्य-प्रधान ही मानी गई है।

उत्प्रेक्ष्य कहानियों के अतिरिक्त जी० पी० थोवास्तार्, अन्नपूर्णानंद, वेदव्यवहार, जेनेन्द्रनाथ अस्फ, कान्तानाथ पाण्डेय, 'बॉब' की हास्य एवं रस-प्रधान कहानियाँ सुन्दरलाल वर्मा, चतुरसेन शास्त्री और 'प्रसाद' को ऐतिहासिक कहानियाँ बेचन वर्मा 'उब' की प्राकृतवादी (Naturalistic) कहानियाँ तथा राम कृष्णदास की प्रतीकवादी कहानियाँ भी ऐतिहासिक महत्त्व रखती हैं।

हिन्दी में उपर्युक्त कहानी-प्रकारों के विकास के साथ ही संजी-रूपों में भी विकास हुआ। धीरे-धीरे कहानी की प्रमुख पाँच शैलियाँ प्रचलित हुईं। सर्वाधिक प्रचलित वर्णनात्मक शैली है। इस शैली में स्वयं लेखक सम्पूर्ण कहानी सुना जाता है। दूसरी शैली, जिसका प्रचलन अपेक्षाकृत कम है, संक्षेप-शैली है। इसमें कथ्य और चरित्र दोनों का विकास बर्णनात्मक के सहारे किया जाता है। आत्म-चरित-शैली में भी कहानियाँ लिखी गई हैं। इसमें लेखक अपने को उत्तम पुरुष में रचकर सम्पूर्ण कहानी प्रस्तुत करता है। इनके अतिरिक्त पत्रशैली तथा शायरी-शैली में भी कहानियाँ रची गई हैं। किन्तु इस शैली में लिखी गई कहानियाँ अभी बहुत कम हैं।

प्रेमचन्द के निधन (१९३६) के समय तक हिन्दी-कहानियों की नई दिशा स्पष्ट होने लगी थी। प्रेमचन्द गुप्तवादी युग के कथाकार थे, कलतः उनकी कृतियों में अन्त तक आदर्शवाद के प्रति झंडा जता रहा। यथार्थ समस्याओं को लेकर भी उनका समाधान वे आदर्शवादी दृष्टिकोण से ही देने रहे। गुप्तवादी युग के पदपान् सपर्य एवं सशान्तिपूर्ण सामने आया। कहानियों में सम्प्रसार की समस्याएँ उठाई जाने लगी। कला का शृंगार आदर्शवादी परम्परा से आगे बढ़कर यथार्थ एवं वैज्ञानिक यथार्थवाद की ओर उन्मुख हुआ। इन मवीन शक्तिओं एवं शक्तियों को लेकर कहानी क्षेत्र में नये कथाकार आगे बढ़े। प्रेमचन्द युग में ही प्रविष्टि-प्राप्त लेखकों में जेनेन्द्र, जयश्रीचरण वर्मा तथा मथुराप्रसाद खत्री की भाँति पुराने विद्वानों को लेकर चले रहे। क्षेत्र के क्षेत्र में इन लेखकों ने अत्यन्त आगे बढ़कर मनोविश्लेषणात्मकता लाने का महत्त्व प्रस्तुत किया। जीवन की सशान्ति में कला के क्षेत्र में भी सशान्ति या अवरोध की स्थिति पैदा कर दी। परिणामस्वरूप कहानी के क्षेत्र में ॥ प्रकार की प्रवृत्तियाँ परिलक्षित हुईं। एक वर्ग में प्रेमचन्द की सामाजिक चेतनावादी परम्परा को आगे बढ़ाया। जीवन के सपर्य

एवं समस्याओं की कहानी के माध्यम से प्रत्यक्ष किया और दूसरे वर्ग ने सामाजिक चेतना से बतराकर मनोवैज्ञानिक एवं बौद्धिक विश्लेषणों में जीवन के असंतोष को मुगने की चेष्टा की। श्री इलाचन्द्र जोशी तथा अज्ञेय इसी धेनी के कलाकार हैं। अज्ञेय जी ने मनोविश्लेषण की शैली को काफी विश्वास से आगे बढ़ाया है। 'पहाड़ी', 'अस्क', रामभूनाथ सिंह तथा धर्मवीर भारती की कहानियों में रोमान् प्रवृत्ति के संस्पर्श के कारण जीवन के सपने सजग होकर उपस्थित नहीं हुये हैं। इनके अतिरिक्त नये लेखकों का एक बहुत बड़ा दल नवयुग की चेतना के साथ आगे बढ़ने में अग्रसर रहा है। श्रीराम शर्मा, देवीदयाल चतुर्वेदी, प्रफुल्लचन्द्र ओझा, आरसीप्रसाद सिंह, बलबन्त सिंह, द्विजेंद्रनाथ मिश्र, छेडीलाल गुप्त आदि अनेक कहानी-लेखक विकास की दिशा पहचानने में अग्रसर रहे हैं।

नई चेतना की पूर्ण विश्वास के साथ अपनातेवाले कलाकारों में यशदाश अग्रणी हैं। सामाजिक दुर्बलताओं की पहचानने तथा उन पर चोट करने की आपकी क्षमता अद्भुत है। यशपाल की परम्परा में आनेवाले सन बहाली-कारों का एक अच्छा दल है। इसमें 'अरु', चन्द्रकिरण सोनरिया, राधाधन, विष्णु प्रभाकर, रघुबर, भगवत्तरण, रामेश राधव, अमृतराय, गंगाप्रसाद मिश्र, मोहनसिंह सेंगर, प्रभाकर माधवे, निलोचन, नरेन्द्र शर्मा, अमृतलाल तामर प्रसाद हैं। इनके बाद एक पीढ़ी और बन गई है जिसमें तेजबहादुर चौधरी, मिश्र मिश्र, इच्छा सोबनी, भीष्मर 'गरद', सावित्री निगम, श्रीभाष्य जोशी, गिरीश अस्थाना, हर्षनाथ, भीष्मगाहिनी आदि उल्लेखनीय हैं।

अपना निजी व्यक्तित्व रखनेवाले कलाकारों में श्री राहुल साहसरायन तथा भगवत्तरण ने ऐतिहासिक कहानियाँ लिखी हैं। राहुलजी ने इतिहास को वैज्ञानिक दृष्टि से देखने का प्रयत्न किया है। रामभूष बेनीपुरी तथा नालिनिलोचन शर्मा ने भी सुन्दर कहानियाँ प्रस्तुत की हैं। श्री शुभिसानन्दन पत्र में भी हाल कुछ अनुसूचित कहानियों की मूर्ति की है।

प्रेमचन्द के युग में लेकर अकमल के समूह कहानी-साहित्य के कान्तिराज पर यदि हम दृष्टिगत करें तो लगभग ऐसे विचार की कई स्थितियों के होते हैं।

विचार की प्रथम स्थिति में कहानी कथानक-प्रकार की। कहानीकार सामान्य रूप में उनका विचार उपस्थित करता था।

विचार की दूसरी स्थिति में कर्तव्य की अतिवृत्ति दृष्टिगत होती है और कथानक अलग छेद होने लगता है।

विचार की तीसरी स्थिति में कथानक और भी कम हो जाता है और उनका स्थान कथानक, चरित्रचित्रण, मनोवैज्ञानिक विचार या मनोचित्रण

में ले लिया है। भाषा अलंकृत हो गई है और उसमें प्रयोग-शक्तता के दर्शन होने लगे हैं।

विकास की चौथी स्थिति में कथानक नाममात्र को रह गया है। साथ ही मानव-जीवन की आन्तरिक एवं बाह्य समस्याओं का सूक्ष्म बौद्धिक विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है।

सब मिलाकर हिन्दी में कहानी-साहित्य का विकास आशाप्रद माना जा सकता है।

हिन्दी-उपन्यास-साहित्य का विकास

हिन्दी-उपन्यास-साहित्य का श्रीगणेश हिन्दीगद्य के अभ्युदय के साथ ही माना जाना चाहिये। गद्य के आविर्भाव के साथ उपन्यासों के श्रीगणेश का यह तात्पर्य नहीं है कि इस अभ्युदयकालीन उपन्यासों में कलात्मकता तथा साहित्यिक सौंदर्य भी है। वस्तुतः इस समय कुछ संस्कृत की पौराणिक एवं धार्मिक कथाएँ, कुछ उर्दू-फारसी के प्रसिद्ध आख्यान और कुछ जनता में प्रचलित सस्ती बिस्म की लम्बी कहानियाँ, उपन्यासों का काम दे रही थीं। डॉ० बाण्ये के अनुसार इसा की 'उनी केतकी की कहानी' (१८००-३) कल्लू लाल कृत 'सिंहासन बत्तीसी' (१८०१) 'बैताल पच्चीसी' (१८०१), 'माधवानल काम कन्दला', (१८०१) 'शकुन्तला' (१८०१) और 'प्रेमसागर' (१८०३-६) और सरल मिश्र कृत 'नामि-केतोपाख्यान' (१८०३) आदि में कथा-साहित्य का आभाम मात्र मिलता है। इनमें उपन्यास-कला का सर्वथा अभाव है।

सर्वप्रथम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने ऐतिहासिक, पौराणिक और सामाजिक उपन्यासों की ओर ध्यान दिया। बाबू राधाकृष्ण दास के अनुसार भारतेन्दु कृत आख्यायिका और उपन्यास निम्नलिखित हैं। 'रामलीला' (गद्य-पद्य), 'हमीरहठ' (असम्पूर्ण अप्रकाशित), 'राजतिर्थ' (अपूर्ण), 'एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती' (अपूर्ण), 'मुलोचना', 'मरालोपाख्यान', 'शीलवती' और 'सावित्री-चरित्र'। इनमें 'मुलोचना' और 'सावित्री चरित्र' के विषय में स्वयं बाबू राधाकृष्ण दास की सन्देह है। जल्लुविलास प्रेस, बाँकीपुर द्वारा प्रकाशित 'पूषप्रकाश चन्द्र-प्रभा' (१८८६) में उसे 'भारतमूषण भारतेन्दु श्री हरिश्चन्द्र लिखित' माना गया है। बाबू राधाकृष्णदास ने इसे सम्पादित, संगृहीत वा उत्साह देकर धनवाये ग्रन्थों में रखा है। जो भी हो इन कृतियों में 'रामलीला' गद्य-पद्य मिश्रित सीधी-सादी रामकथा है। इसे उपन्यास नहीं कहा जा सकता। 'कुछ आप बीती' कुछ

१. 'शुक बहत्तरी', 'सारंग सदाबूज', 'निस्सा तोला भेना', 'जिस्सा साढ़े तीन पार', 'बहार दर्वेश', 'बागो बहार', 'निस्सा हातिमताई', 'दास्तान-द-अमोर हम्जा', 'तिलस्म-हो-रस्वा', 'सिंहासन बत्तीसी', 'बैताल पच्चीसी' आदि इतनी जनता में प्रचलित थी।

जग धीती' उपन्यास से अधिक संस्मरण है। 'राजनिह' में सीतोदिया कुत्र के अन्तिम राणा राजसिंह की बीरता का वर्णन है। 'मदालसोपाख्यान' एक पौराणिक कथा है। 'पूर्णप्रसाद चन्द्रप्रभा' एक सामाजिक उपन्यास है जो मराठी से अनुवादित है। इतने सत्तालीन गुधारवादी लेखकों को पर्याप्त प्रेरणा दी थी।

भारतेंदु के नेतृत्व में उपन्यास क्षेत्र में अनेक कलाकारों ने प्रवेश किया। किशोरी लाल गोस्वामी, हनुमन्तसिंह, देवीप्रसाद शर्मा, श्रीनिवासदास राधाकरण गोस्वामी, बालकृष्ण भट्ट, पार्थिकप्रसाद शर्मा, गोपालराम गहमरो, देवकानन्द शर्मा, मोक्षनाथ शर्मा, राधाकृष्णदास आदि अनेक उपन्यास-लेखक सामने आये। इन सभी उपन्यासकारों में किशोरीलाल गोस्वामी का स्थान सर्वश्रेष्ठ माना गया है। नाटक-साहित्य के उत्थान में जो स्थान भारतेंदु का है वही स्थान उपन्यास साहित्य में किशोरीलाल गोस्वामी का है।

पंडित किशोरीलाल गोस्वामी द्वारा रचित उपन्यासों में—'त्रिवेणी', 'स्वर्णपुष्प', 'हृदयहारिणी', 'लवंगलता', 'सुवसंधरी', 'चपला', 'हरानंद की बर्ब', 'तारा', 'रजिया येमम', 'मल्लिका देवी', 'आदर्श रत्नी', 'राजकुमारी', 'यमरा सहोदरा', 'कटे मूड की दो-दो बातें', 'कनक कुमुद', 'सीतिया दाई', 'प्रेममयी', 'गुलबहार बहार', 'इन्दुमती', 'लावण्यमयी', 'प्रणयिनी परिचय', 'त्रिन्दे की लाला', 'चन्द्रावती', 'चन्द्रिका', 'हीराबाई' प्रसिद्ध हैं। इस प्रकार किशोरीलाल गोस्वामी ने सामाजिक, ऐतिहासिक तथा ऐयारी सम्बन्धी तीनों प्रकार के उपन्यासों की रचना की। वस्तुतः आपकी सबसे बड़ी विशेषता राष्ट्रीय भावना का प्रचार तथा सामाजिक कुरीतियों को दूर करने का प्रयत्न है। ऐतिहासिक उपन्यासों में आप अधिक शकल नहीं हुये हैं। हनुमन्त सिंह ने भी अपने उपन्यासों में सामाजिक क्षिण किया है। लाला धी निवासदास का 'परीक्षा-गुरु' उपन्यास प्रसिद्ध है। स्वयं लेखक के शब्दों में 'अपनी भाषा में यह नई चाल की पुस्तक होगी'। इनके लिखने में लेखक को "महामारणादि संस्कृत, मुलिस्तां बगैरह फारसी, स्पष्टेटर, लाई बेरन, मोल्डस्मिथ, विलियम कूपर आदि के पुराने लेखों और स्वीडोय आदि के वर्तमान किमालों से बड़ी महत्ता मिली है।" लाला धीनिवास का जीवन अनुभव का ही गहरा या और अध्ययन भी उनका ही गम्भीर। पदस्वरूप उनका उपन्यास नैतिक उपदेशों के भार से दब गया है और उपन्यास-कला पीछे रह गई है। गोपालराम गहमरो, पार्थिक प्रसाद शर्मा, तथा बालकृष्णभट्ट ने भी कमल, 'बाई माई', 'सास-गर्वाह', 'दीनानाथ' तथा 'सी अज्ञान और एक मुजान' और 'नूतन बलुवारी' में नैतिकतापूर्ण एवं शिक्षाप्रद दृष्टिकोण रखा।

१. हिन्दी उपन्यास-मूढ ७७।

२. परीक्षा-गुरु की भूमिका।

देवकीनन्दन खत्री ने 'चन्द्रकान्ता', 'चन्द्रकान्ता मन्तवि', 'नरेन्द्र-मोहिनी', 'कुमुदकुमारी', 'बीरेन्द्र बीर' आदि कई उपन्यास लिखे। ये सभी उपन्यास तिलस्मी हैं। इनमें ऐयारों के अद्भुत बीरतापूर्ण करिश्मों का वर्णन किया गया है। इन उपन्यासों की प्रेरणा के सम्बन्ध में प्रेमचन्दजी का अनुमान है कि खत्रीजी ने तिलस्म-इ-होदरवा से प्रेरणा लेकर इन उपन्यासों की सृष्टि की है। कुछ आलोचकों के अनुसार भावना और शैली दोनों ही दृष्टियों से ये उपन्यास चारण-काव्यों के अनुगामी जान पड़ते हैं। और चन्द्रकान्ता की तुलना तो लोकप्रिय चारणराज्य आल्हवाल से की जा सकती है। खत्रीजी के उपन्यासों में वासनापूर्ण चित्रण नहीं मिलने। तिलस्म और ऐयारी का सिलसिला प्रारम्भ से अन्त तक बड़े ही कौशल से पूरा किया गया है। कथानकों में संमिश्र नहीं है।

बाबू गोपालराम गहमरी जामूसी उपन्यासों की रचना में भी सफल हुए। ये उपन्यास निरन्तर ही अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव के प्रतिफल हैं। स्काटलेड याई की पुलिस और जामूस बड़े ही सतर्क थे। उनको बुद्धि-वातुरी को लेकर इंग्लैंड में जामूसी उपन्यासों की भरमार हो गई थी। गहमरीजी के जामूसी उपन्यासों ने जनता का खूब मनोरंजन किया।

इस युग में अनुवादों की ओर भी विशेष ध्यान दिया गया। सबसे अधिक अनुवाद बंगला से हुआ। भारतेन्दु ने 'राजसिंह' (बकिूम कृत), राधाकृष्णराज ने 'स्वर्णलता', 'पतिप्राजा अबला' (तारकचन्द मंगोली कृत), 'राधारानी' (बकिूम कृत), गदाधरसिंह ने 'हुंश नन्दिनी' (बकिूम कृत), 'बद्धविजेता' (रमेशचन्द्र दत्त कृत), किशोरीलाल गोस्वामी ने 'प्रेममयी' और 'लावण्यमयी', राधाचरण गोस्वामी ने 'दीप निर्वाण' और 'विराज' (श्रीमती सरनकुमारी घोषाल कृत), प्रताप-नारायण मिश्र ने 'सुगलाङ्गुलीय' और 'कपाल कुण्डला' (बकिूमकृत), अयोध्यासिंह उपाध्याय ने 'दृष्टकान्त का दानपत्र' और 'राधारानी' और कार्तिकप्रसाद खत्री ने 'कुलटा' तथा 'मधुमालती' का अनुवाद प्रस्तुत किया।

बंगला के अतिरिक्त संस्कृत, उर्दू, अंगरेजी और मराठी से भी अनुवाद किये गये।

उर्दूकृत समस्त उपन्यास-साहित्य को चार प्रमुख बर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

(क) सामाजिक उपन्यास—इनमें सामाजिक सुधार, नैतिक आदर्श तथा प्राचीन रूढ़ियों पर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष व्यंग की प्रकृति परिलक्षित होती है। साथ ही प्रेम और नीति के उदाहरण भी मिलते हैं।

प्रमुख धर्म

(ख) नैतिक और शिक्षाप्रद—इन उपन्यासों में पाप

और पुण्य का संघर्ष, पारिवारिक मद्दतों के आदर्श सम्बन्ध तथा नीति एवं ज्ञान सम्बन्धी अनेक विषय समन्वित हैं। ऐसा करते समय प्रायः मन्त्रुत के नैतिक एवं धार्मिक कथा-साहित्य का आधार लिया गया है।

(ग) तिलस्मी और जामूगी उर्न्यास—इनमें घटनाओं का प्राधान्य, प्रेरेण और शीर्ष का प्रदर्शन, तथा सामान्य जीवन से हटकर रहस्यमय कान्तिक कथानक प्रस्तुत किया गया है। तिलस्मी उर्न्यासों में घटनाएँ एक दूसरे से क्रमबद्ध होती हैं और उनमें नायक द्वारा सम्बन्ध स्थापित करना जाता है। जामूगी उर्न्यासों में पूर्वोक्त सम्बन्ध होता है। प्रत्येक घटना एक निश्चित रूप से आती है।

(घ) ऐतिहासिक उर्न्यास—हिन्दी में इस युग में ऐतिहासिक उर्न्यास बर लिये गये। यह कभी बंगला के अनुवादों से पूर्ण की गई। इन उर्न्यासों का प्रेम राष्ट्रप्रेम को भावना को जाग्रत करना था।

सामान्य विशेषताएँ

इस युग के उर्न्यासों की कुछ सामान्य विशेषताएँ निम्नलिखित रूप में लक्ष्य की जा सकती हैं—

१—नैतिक और तिसाराद उर्न्यासों को छोड़कर शेष सभी में प्रेम भाव का प्राधान्य है।

२—जीवी की दृष्टि से प्रायः सभी वर्णनात्मक हैं। केवल पाठकों का ध्यान न रखकर प्राकृतिक दृश्यों, घटनाओं, पात्रों, तथा वातावरण आदि का विस्तृत वर्णन करना बना गया है।

(३) उर्न्यासों में कथोपकथन का प्रयोग बहुत कम हुआ है।

भाषा की दृष्टि से इन उर्न्यासों के तीन रूप मिलते हैं। (क) ऐसे उर्न्यास जिनकी भाषा सरल हिन्दी है किन्तु वह संस्कृत से प्रभावित है। प्रायः हरिवंश, बालकृष्ण चरित, विजयीनाम गोस्वामी आदि

भाषा प्रायः इसी कोटि की है।

दूसरे ऐसे उर्न्यास हैं। जिनमें संस्कृत-शब्दों का प्रयोग किया गया है। देवीप्रसाद शर्मा तथा जेने-अ-विजोर के उर्न्यासों में इसी प्रकार की भाषा प्रचलन हुई है।

तीसरे के उर्न्यास हैं जिनमें भाषात्मक जीवन में प्रचलन होनेवाली भाषा हीन भाषा का प्रयोग किया गया है। देवीप्रसाद शर्मा के उर्न्यास इसी कोटि में आते हैं।

विशेष-युग—जामूगी युग की सम्पूर्ण और जीवनी शरी के प्रारम्भ में ही (मध्य काल) हिन्दी-उर्न्यासों की दिशा में बहुत बड़ा परिवर्तन आया। विषय-वस्तु तथा शैली दोनों में सम्पूर्ण परिवर्तन हुआ। उर्न्यास जीवन के विषय-वस्तु पर आधारित प्रचलन में आया। उर्न्यास-व्यंग्य का स्थान वर्णन-व्यंग्य में ले लिया। और वह सब हुआ जलजल के जलजल के रूप में।

प्रेमचन्द के समसामयिक अनेक कलाकारों ने उपन्यास के क्षेत्र में पदार्पण किया। जयशंकर 'प्रसाद', विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', चंडीप्रसाद 'हृदयेश', चतुरसेन शास्त्री, धन्दावनलाल वर्मा, पाण्डेय अचन शर्मा उग्र, श्रृङ्खलचरण जैन, जनेन्द्र कुमार, इलाचन्द्र जोशी, सियारामशरण गुप्त, प्रतापनारायण धीयास्तव, भगवतीचरण वर्मा, राधिकारमण प्रसाद सिंह, धीनाथ सिंह, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', भगवतीप्रसाद वाजपेयी, वजनन्दन सहाय, यदुनन्दन प्रसाद, अवध-नारायण, जगदीश झा 'विमल', शिवनारायण द्विवेदी, आदि अनेक उपन्यास-लेखकों ने हिन्दी-उपन्यास-साहित्य की बहुमुखी प्रगति में योग दिया।

१९१६ ई० से लेकर १९३० ई० तक उपन्यास-कला विकास के दो सौपान पार कर गई। १९१६ से पहले के अधिकांश उपन्यास घटना-प्रधान थे। इसके पश्चात् प्रेमचन्द के साथ चरित्र-प्रधान उपन्यासों का श्रीगणेश हुआ तथा आगे चलकर मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति भी विकसित हुई।

उपरोक्त युग में रचित समस्त उपन्यासों को आलोचकों ने प्रमुख तीन कोटियों में रखा है—

(१) कथा-प्रधान उपन्यास, (२) चरित्र-प्रधान उपन्यास, (३) भाव-प्रधान उपन्यास।

कथा-प्रधान उपन्यासों के भी कई अवान्तर रूप स्वीकृत हैं—(क) तिलस्मी (ख) साहित्यिक (ग) जासूसी (घ) प्रेमाख्यानक (ङ) ऐतिहासिक (च) पौराणिक (छ) अन्य। प्रेमचन्द के अम्बुदय के साथ कथा-प्रधान उपन्यासों के अनेक रूपों की ओर से पाठकों की प्रवृत्ति विरत हो गई। फलस्वरूप ऐतिहासिक उपन्यासों की छोड़कर घेप का विकास अवरुद्ध हो गया।

चरित्र-प्रधान उपन्यासों के भी तीन रूप देखे जा सकते हैं—(क) उप-देशात्मक, (ख) प्रयोगात्मक, (ग) कलापूर्ण। उप-देशात्मक (चरित्रप्रधान उपन्यास) उपन्यासों का प्रथम तो भारतेंदु-युग में ही होने लगा था। लज्जाराम मेहता का 'हिन्दू गृहस्थ', 'आदर्श दम्पति' और 'आदर्श हिन्दू', पारसनाथ सिंह की 'मैसली बहू', प्रियम्बदा देवी का 'कलियुगी परिवार का एक दृश्य' आदि उपन्यास उप-देशात्मक ही थे।

प्रयोगात्मक चरित्र-प्रधान उपन्यासों के क्षेत्र में सबसे महत्वपूर्ण कार्य मदन द्विवेदी और शिवपूजन सहाय ने किया। इन उपन्यासों में किसी महान् चरित्र के के माध्यम से सामाजिक एवं पारिवारिक जीवन का चित्र उपस्थित किया जाता है। मदन द्विवेदी का 'रामलाल' (१९१४) और 'कल्याणी' (१९१८) तथा शिवपूजन सहाय की 'देहली दुनिया' (१९२४) इस कोटि के उपन्यासों में सुन्दर प्रयोग हैं।

प्रेमचन्द जी के आगमन के साथ कलापूर्ण चरित्र-प्रधान उपन्यास लिखे जाने लगे। प्रेमचन्द का 'सिवालय' (१९१८) 'प्रेमाश्रम' (१९२१) 'रंगभूमि' (१९२२)

'काला' (१९३४), चक्रवर्तन गद्गल का 'राधा' (१९३५), मित्रमित्रता का 'मो', मन्मथराग का 'विमला', जयदीन शा का 'आजा परलौ' मित्रमित्रता द्वितीय का 'शांता' तथा मदनमदन प्रसाद का 'आगम' इन चरित्र-प्रधान उपन्यास हैं। इन सभी उपन्यासों का कथानक सामयिक है। सभी में एक ही एक रावनीयक मान्यताओं को प्राधान्य दिया गया है। इन सभी की प्रकृति विनाश इनका चरित्र-चित्रण है।

भाव-प्रधान उपन्यासों में चरित्रपूर्ण शैली का प्राधान्य होता है, कथन ही कथानक का ध्यान कथानक या चरित्र पर न होकर चरित्रों की भावनाओं का अभिव्यक्ति पर होगा है। जयदीन 'प्रसाद' का 'काल', चक्रवर्तन गद्गल का 'सीतलतामक' और चरित्रप्रसाद 'हृदय' की 'मनोरमा', भाव-प्रधान उपन्यास हैं।

चरित्र-प्रधान उपन्यासों की ही एक विशेष कोटि प्राकृतिकता उपन्यासों की है। प्राकृतिकता, विज्ञान द्वारा उत्पादित जीवन के वास्तविक सत्य की मंजूरता चाहता है। इस प्रकार का प्रयत्न सर्वप्रथम प्रथम में किया गया था। यों चलकर अंगरेजी साहित्य में भी इसका प्रचलन हुआ और सम्भवतः यही है प्रकृति हिन्दी-साहित्य में भी पनपी। चतुरमेन शास्त्री, बेचन 'सर्मा' 'उप', आनन्द जोशी, चन्द्रसेखर पाठक और रूपमचरण जैन ने इस दिशा में कदम रखा। किन्तु यह प्रकृति हिन्दी-साहित्य के अनुकूल सिद्ध न हो सकी इसीलिए 'लली का दलाल' या 'बारांगना रहस्य' जैसी रचनाएँ अधिक नहीं लिखी गईं। रूपमचरण जैन अवश्य इसी दिशा में बढ़े जा रहे हैं। आपने 'दिल्ली का ब्योम', 'दिल्ली का कलंक', 'दुराचार के अड्डे', 'विद्यापुत्र' 'मयसना' 'बाँदनी रात' 'समय' आदि अनेक कृतियाँ 'दिल्ली का दलाल' की परम्परा में छाप दी हैं।

कला एवं रचनादर्श की दृष्टि से उपन्यासों का यह विकास-पथ (१९१६-१९३०) वस्तुतः प्रेमचन्द-युग कहा जा सकता है। प्रेमचन्दजी ने उपन्यास को चरित्र का चित्रण स्वीकार किया था। वे आदर्शोन्मुख यथार्थवाद को कला आधार मानते थे। उनकी प्रकृति सब मिलाकर सुधारवादी थी। इसीलिए जीवन में उन्हें उपदेशक के रूप में भी सामने आ जाना पड़ता था। उनका कथानक सामयिक समस्याओं को लेकर विकसित हुआ है। जीवन के अंगों को एक ही मंच पर एकत्रित करने के प्रयत्न में कहीं कहीं कथानक अक्षमताओं में जबरदस्ती गाँठ जोड़नी पड़ी है। उनका सामान्य जीवन का हिन्दी-साहित्य की अमूल्य निधि है। उनकी कला का मूल्यांकन मानवता-आधार पर हो सकता है। इसीलिए उनके हृदय में जमींदारों के प्रति सहानुभूति छिपी हुई पाई जाती है। जीवन के अन्तिम दिनों में उनकी कला

सूत्र' में सम्भवतः उनके आदर्शों में क्रांतिकारी परिवर्तन उपस्थित होता किन्तु हिन्दी के दुर्भाग्यवश यह अनुपम वृत्ति अधूरी ही रह गई।

प्रेमचन्दजी के आदर्शों को लेकर हिन्दी में विद्वन्मन्नराय शर्मा कौशिक, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, मगधनीचरण वर्मा आगे बढ़े किन्तु कला की दृष्टि से कोई महत्वपूर्ण परिवर्तन ये न उपस्थित कर सके।

प्रेमचन्दजी के समसामयिक 'प्रवाद' नाटकों के आदर्शवाद को छोड़कर उपन्यास के क्षेत्र में प्रवृत्तवादी दृष्टिकोण लेकर सामने आये। 'कंकाल' में सामाजिक संस्थाओं की पोल खोलने के पश्चात् आप इस विद्या में आगे नहीं बढ़े। वैसे भी उनका दृष्टिकोण उग्र या श्रृणुमचरण जैन के यथार्थवाद से सर्वथा भिन्न था।

प्रेमचन्द के पश्चात् (१९३६ ई० के उपरान्त) हिन्दी-उपन्यासों के क्षेत्र में जैनेन्द्र की ध्याति हुई। उनकी 'सुनीता' १९३६ ई० में ही प्रकाशित हुई थी। प्रेमचन्द का क्षेत्र गाँव, खेत और विस्तृत सामाजिक जीवन था। जैनेन्द्र ने जीवन के इन विस्तारों को छोड़कर शहर की गली और कोठरी में प्रवेश किया। उन्होंने समाज की ऊपरी परिस्थितियों के साथ दीडना छोड़कर व्यक्ति के आन्तरिक जीवन की गुत्थियों को अपना विषय बनाया। आलोचकों के अनुसार 'जैनेन्द्र में, वस्तुतः, हिन्दी ने एक शरत्चन्द्र के अभाव की पूर्ति पा ली।' कुछ आलोचकों के अनुसार जैनेन्द्र के उपन्यासों पर फॉयबट का प्रभाव है। इसका प्रतिवाद करते हुये श्री नलिनविलोचन शर्मा लिखते हैं "पश्चिम के मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की किंवदन्ती सुन रखने वाले हिन्दी के आलोचकों ने जैनेन्द्र के उपन्यासों पर फॉयबट का प्रभाव घोषित करके अपनी पंडितमन्यता को सन्तुष्ट किया; स्वयं जैनेन्द्र ने ईमानदारी का परिचय देते हुये सदैव इस आरोपित प्रभाव को अस्वीकार किया। सत्य भी यही है कि व्यक्ति केन्द्रित होने पर भी जैनेन्द्र के उपन्यासों में मनोविश्लेषण की प्रणाली की छाया भी नहीं है।" जैनेन्द्र, अपने अन्य उपन्यासों—'परस', 'तपोभूमि', 'कल्याणी', 'त्यागपत्र', 'अदामस्वामी'—में इतने गहरे नहीं प्रवेश कर सके हैं।

जैनेन्द्र की भाँति व्यक्तिपरक उपन्यास लिखने वालों में भगवतीप्रसाद वाजपेयी तथा शिवारामचरण गुप्त उल्लेखनीय हैं। भगवतीप्रसाद जी, जीवन की अन्तर्दृष्टियों को उतनी गहराई से न देख सके। शिवारामचरणजी अपने आँसुओं को हृदय में रसा कर भोती बनाते रहे।

मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास—जैनेन्द्र के पश्चात् उपन्यासों की परम्परा में बहुत बड़ा परिवर्तन हुआ। यह परिवर्तन १९३२ ई० में प्रकाशित हृपानाथ

१. हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ—पृष्ठ ५।

२. हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ—पृष्ठ ६।

‘कायाकल्प’ (१९२४), ब्रजनन्दन सहाय का ‘रोषाकान्त’, विद्वन्मन्त्र कौशिक का ‘मौ’, अवधनारायण का ‘विमाता’, जगदीश झा का ‘भाषा पर सिधनारायण द्विवेदी का ‘छाया’ तथा यदुनन्दन प्रसाद का ‘अपराधी’ चरित्र-प्रधान उपन्यास हैं। इन सभी उपन्यासों का कथानक सामयिक है। सभी में जिक्र एवं राजनैतिक आन्दोलनों को प्राधान्य दिया गया है। इन सभी को विशेषता इनका चरित्र-चित्रण है।

भाव-प्रधान उपन्यासों में कवित्वपूर्ण शैली का प्राधान्य होता है। कलाकार का ध्यान कथानक या चरित्र पर न होकर चरित्रों की भावनाओं, अन्तर्ब्रह्मों पर होता है। जयशंकर ‘प्रसाद’ का ‘कंकाल’, ब्रजनन्दन सहाय ‘सौंदर्योपासक’ और चण्डीप्रसाद ‘हृदयेश’ की ‘मनोरमा’, भाव-प्रधान उपन्यास हैं। चरित्र-प्रधान उपन्यासों को ही एक विशेष कोटि प्राकृतवादी उपन्यासों है। प्राकृतवादी, विज्ञान द्वारा उद्घाटित जीवन के वास्तविक सत्य की भर करना चाहता है। इस प्रकार का प्रयत्न सर्वप्रथम मध्य में किया गया था आगे चलकर अंगरेजी साहित्य में भी इसका प्रचलन हुआ और सम्भवतः यही यह प्रवृत्ति हिन्दी-साहित्य में भी पनपी। चतुरसेन शास्त्री, बंघन ‘सर्मा’ जलालाबन्दा जोशी, चन्द्रशेखर पाठक और ऋषभचरण जैन ने इस दिशा में बड़ा उठाया। किन्तु यह प्रवृत्ति हिन्दी-साहित्य के अनुकूल सिद्ध न हो सकी क्योंकि ‘दिल्ली का दलाल’ या ‘वाराणसी रहस्य’ जैसी रचनाएँ अधिक नहीं मिली हैं। ऋषभचरण जैन अथवा इसी दिशा में बढ़े जा रहे हैं। आपने ‘दिल्ली का दलाल’, ‘दिल्ली का कलंक’, ‘दुराचार के अङ्क’, ‘वैष्णव’ ‘मयरावा’ ‘बाँसी रात’ ‘रहस्यमयी’ आदि अनेक कृतियाँ ‘दिल्ली का दलाल’ की परम्परा में बनायी हैं।

कला एवं रचनादर्श की दृष्टि से उपन्यासों का यह विकास-युग (१९११-१९३०) वस्तुतः प्रेमचन्द-युग कहा जा सकता है। प्रेमचन्द ने उपन्यास की मानव-चरित्र का चित्रण स्वीकार किया था। वे आदर्श-मूल व्यवस्था को बना आधार मानते थे। उनकी प्रवृत्ति सत्य मिलाकर गुणवत्ता की थी। ईश्वर-प्रेम-जीव में उन्हें आदर्श के रूप में भी सामने आ जाते पड़ते थे। इस युग में कथानक सामयिक समस्याओं को लेकर विकसित हुआ है। जीवन के सभी अंगों को एक ही मंच पर एकत्रित करने के प्रयत्न में नहीं बड़ी कथानक में गुणवत्ता में अन्तर्दृष्टि गति जोड़नी पड़ी है। उनका सामाजिक जीवन का दृष्टि हिन्दी-साहित्य की अमूल्य निधि है। उनकी कला का युगमान मानव-दर्श आधार पर हो सकता है। ईश्वर-प्रेम उनके हृदय में अनीतारों के बीच महानुभूति मिली हुई पाई जाती है। जीवन के अन्तिम दिनों में डाढ़ी बना (१९३६) (देवदास ठकुराण आने) वस्तुवाद की ओर झुकने लगी थी।

मिश्र की 'प्यास' से ही प्रारम्भ हो गया था। किन्तु इसका पूर्ण विकास आगे चलकर 'अज्ञेय', 'इलाचन्द्र जोशी' तथा द्वारिकाप्रसाद की कृतियों में परिलक्षित हुआ। परिवर्तन का कारण या पूँजीवादी व्यवस्था से हटा होकर अपने असन्तोषों की सृष्टि के लिये मनोविश्लेषण को कला का मानदण्ड मान लेना। पश्चिम में फ्रायड, जंग, एडलर आदि मनोवैज्ञानिकों के प्रभाव से साहित्यिकों ने साहित्य को दमित वागनाओं की अनिवार्य अभिव्यक्ति के रूप में स्वीकार कर लिया। वहीं से प्रेरणा लेकर हिन्दी के उपर्युक्त उपन्यास-कारों ने मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की सृष्टि की।

इलाचन्द्र जोशी के प्रायः सभी उपन्यास—'धृतामयी', 'संघाती', 'पदों की रानी', 'प्रेत और छाया', 'लज्जा', 'निर्वासित', 'भुक्तिपथ', 'सुबह के भूले' 'जिप्सी'—मनोविश्लेषणात्मक पद्धति पर ही लिखे गये हैं।

अज्ञेय को सबसे अधिक क्वालि 'शेखर: एक जीवनी' ने मिली। इसके विषय में श्री नलिनविलोचन शर्मा की निम्नलिखित पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—“फिर अज्ञेय ने 'शेखर: एक जीवनी' में कुछ फ्रायड, फ्लॉयड एविंग, हैबेलाक एलिम और कुछ लारेंस से अनेक उपादान लेकर कौनराड की प्रत्यक्ष-प्रणाली का उदाहरण उपस्थित किया।” ‘नदी के द्वीप’ अज्ञेय का दूसरा उल्लेख्य मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है। द्वारिकाप्रसाद ने भी 'घरे के बाहर' में मनोविश्लेषण की शास्त्रीय प्रणाली अपनाई है।

साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित हिन्दी-उपन्यास—पूँजीवादी व्यवस्था से निराश होकर जहाँ मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति-प्रधान उपन्यासकार जीवन के असन्तोषों को छिपाने के लिये अन्तर्मुखी हो जाता है, वहाँ उस व्यवस्था को मिटाने के प्रयत्न में साम्यवादी कलाकार संपर्कों को निमग्न करता है। वह जातिगत, वर्णगत, तथा धर्मगत सभी प्राचीन रूढ़ियों के प्रति विद्रोही बन जाता है। सामाजिक की इतनी नैतिकता को भेदकर सत्य का उद्घाटन करता है। सभी सामाजिक एवं राजनैतिक संपर्कों के मूल में वह आर्थिक विषमता देगता है। हिन्दी में यत्नाथ, नागार्जुन, अमृतराय, रामचंद्राचार्य, उग्रनाथ अरु, भगवतदास, राहुल सांकृत्यायन, विष्णु प्रसाद, अंचल आदि अनेक उपन्यासकार साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित हैं। अपने विश्वासों के प्रति पूर्ण दृढ़ता यत्नाथ में ओझाहत अधिक है। 'दादा कामरेड', 'दिवाली', 'मनुष्य के रूप' आदि उपन्यास उनके विचारों का सफल प्रतिनिधित्व करने हैं। आगता 'दिवा' में साम्यवादी के अनुसार हमें "बौद्ध युग की विषमता में मानव की कुछ सर्वकारीय एवं सर्वसौख्य गणनाओं के विषय

प्रयत्न किया गया है।^१ नागार्जुन, मिथिला के लोक-जीवन को अभिव्यक्ति देने में बहुत कुछ सफल रहे हैं। राहुलजी तथा भगवतशरण इतिहास को साम्यवादी (ऐतिहासिक भौतिकवाद,) दृष्टिकोण से देख रहे हैं। अश्व 'गिरती दीवारें' देख रहे हैं और अंचल 'नई इमारत' बना रहे हैं किन्तु रोमानी प्रवृत्ति से अभी छुटकारा नहीं पा सके हैं। रांगेय राघव का रास्ता सीधा-साधा है। अमृतराय ने 'बीज' लिखकर हिन्दी में 'लाल उपन्यासों' की एक विशिष्ट शाखा को जन्म दिया है।^२

ऐतिहासिक उपन्यास—कथाप्रधान उपन्यासों में ऐतिहासिक कथानकों को लेकर हिन्दी में कुछ सुन्दर कृतियाँ प्रकाशित हुई हैं। हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासकारों ने आदिम वैदिक युग, पौराणिक युग, गुप्त-मौर्यादि युग, मध्ययुग और मुस्लिम राज्यकाल, अंग्रेजी राज्यकाल, सभी से सम्बन्धित उपन्यासों की सृष्टि की है। आदिम वैदिक युग से सम्बन्धित रांगेयराघव का 'मुर्दों का डीला', गुप्त-मौर्यादि युग से सम्बन्धित हजारीप्रसाद द्विवेदी की 'बाणभट्ट की आत्मकथा', भगवतीचरण वर्मा की 'चित्रलेखा', राहुल साहत्यायन का 'सिंह सेनापति' और 'जययौधेय', भटनागर की 'अम्बपाली', चतुरसेन शास्त्री की 'बैशाली की नगर वर्षा', मध्ययुग और मुस्लिम राज्य-काल से सम्बन्धित निराला की 'प्रभावती', बुन्दावनलाल वर्मा का 'गङ्गकुण्डार', 'मृगनयनी', 'कचनार'; अंग्रेजी राज्यकाल से सम्बन्धित, बुन्दावनलाल वर्मा की 'शांसी की महारानी सखीबाई' महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं।

आलोचकों की दृष्टि में उपर्युक्त उपन्यासकारों में बुन्दावनलाल वर्मा, सूर्य-कान्त त्रिपाठी 'निराला', राहुल साहत्यायन और हजारीप्रसाद द्विवेदी ने ऐसे ऐतिहासिक उपन्यास लिखे हैं जिनसे हिन्दी में स्वाट, राखालदास कन्दोपाध्याय या मुंशी के अभाव की पूर्णतः पूर्ति हो जाती है।^३

अन्य उपन्यासकार—वर्तमान हिन्दी-गद्य-साहित्य में वदाचित् सर्वाधिक प्रकाशन उपन्यासों का ही हो रहा है। आज ऐसे अनेक उपन्यासकार अपनी रचनाओं में रत हैं जो भविष्य में हिन्दी उपन्यास-कला के विकास में क्रान्तिकारी परिवर्तन उत्पन्न कर सकते हैं। इनके अतिरिक्त बहुत से ऐसे उपन्यासकार भी हैं, जो युग से प्रभावित हैं, जिनकी कृतियों में अपने ढंग से सामाजिक एवं राजनैतिक समस्याएँ समाविष्ट हैं किन्तु जिन्हें किसी विशिष्ट प्रवृत्ति के घेरे में रसकर नहीं देखा जा सकता। ऐसे उपन्यासकारों में प्रतापनारायण श्रीवास्तव (विदा, विकास,

१. 'हिन्दी उपन्यास'—पृष्ठ ३२६

२. आलोचना अंक १०, वर्ष ३, जनवरी १९५४—पृष्ठ ११०

३. हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ—पृष्ठ ६

भीतर), देवीदयाल सेन (मानव की परत) आदि अनेक नई और पुरानी प्रतिभायें प्रकाश में आई हैं। इनमें सभी प्रकार की प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व मिल जाता है। यह स्पष्ट होता जा रहा है कि हिन्दी-उपन्यास-साहित्य जीवन के निकट आना जा रहा है। उसका कला-रूप विकसित हो रहा है। उसकी सीमायें विस्तृत हो रही हैं। उसमें कमियाँ भी हैं। अभी हास्यरस-प्रधान, साहसिक, यात्रा सम्बन्धी तथा भूतों की दुनियाँ से सम्बन्धित उपन्यासों की बहुत कमी है। फिर भी यह निर्विवाद है कि इतनी अल्प अवधि में जितना स्वस्थ विकास हिन्दी उपन्यासों का हुआ है उतना गद्य की किसी अन्य विधा का नहीं।

शैली की दृष्टि से वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, पत्र-शैली तथा आत्मकथा शैली, सभी का प्रयोग हो रहा है। हिन्दी-उपन्यासकारों को वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक शैली में पर्याप्त सफलता मिली है। इस प्रकार सभी दृष्टियों से विचार करने पर तथा उपन्यासों के क्षेत्र में अनेक प्रतिभाओं को देखकर उपन्यासों के उज्ज्वल भविष्य का विश्वास दृढ़तर होता जा रहा है।

हिन्दी-नाटकों का विकास

हिन्दी-साहित्य के प्रथम तीन युगों (चारण, भक्ति और रीति) में नाटक-साहित्य का सर्वथा अभाव है। चौदहवीं शती से लेकर उन्नीसवीं शती के मध्य-तक नाटकों के नाम पर मैथिल कवि विद्यापति का 'रविमणी हरण' और 'पारि-जान हरण' (चौदहवीं शताब्दी); केशवदास का 'विद्वान गीता', कुण्जजीवन का 'कल्याणमरण'; हृदयराम पञ्चाबी का 'हनुमान नाटक'; यशवन्तसिंह का 'प्रबोधचन्द्रोदय' (सत्रहवीं शताब्दी); निवाज कवि की 'शकुन्तला'; देव का 'देवमाया प्रसंग'; आलम का 'माधवानल कामकन्दला' (अठारहवीं शताब्दी); महापद्म विश्वनाथ सिंह का 'आनन्द रघुनन्दन'; मञ्जु का 'हनुमान नाटक'; हृण्ण रामा मायू का 'रामलीला बिहार नाटक'; हरिराम का 'जानकीराम चरित्र नाटक' और राजवासीदास का 'प्रबोधचन्द्रोदय' (उन्नीसवीं शताब्दी) आदि कुछ थोड़ी-सी रचनायें उपलब्ध हैं। वस्तुतः इन रचनाओं को नाटकों की कोटि में नहीं रखा जा सकता। ये कथाओं के पद्यात्मक वर्णन मात्र हैं। इधर डॉ॰ चारण भोजा ने अपने प्रबन्ध (हिन्दी नाटक उद्भव और विकास) में अपभ्रंश, मैथिल, राजस्थानी, बँगला, गुजराती, भराठी आदि भाषाओं के प्रारम्भिक नाटकों के तुलनात्मक अध्ययन के सहारे हिन्दी-नाटकों का उद्भव और विकास दिखाने का प्रयास किया है और प्रारम्भिक हिन्दी-नाटकों के दो प्रमुख स्रोतों की ओर संकेत किया है। आप लिखते हैं "तेरहवीं शताब्दी में एक ओर तो कन्नड़-नाल से बली आने वाली स्वांग की नाट्य-परम्परा थी, जिसके नाटक डोम और डोमिनियों द्वारा अभिनीत होते थे, दूसरी परम्परा रास की थी, जिसका अभिनय बहुरूपिये अथवा जिण सेवक किया करते थे।"

मध्यम वर्ग में इस दूसरी परम्परा का ही अधिक प्रचलन था। इनके विषय धार्मिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, व्याख्यात्मक, नैतिक तथा लौकिक प्रेम सम्बन्धी हुआ करते थे। यह होने पर भी इनमें सम्पूर्ण नाटकीय तत्त्व उपलब्ध नहीं होते और स्वयं ओता जी भी स्वीकार करते हैं कि "विंसी-विंसी रास में रंगमंच-निर्देश गद्य में मिलता है किन्तु ऐसे स्थल नगण्य हैं। तथ्य तो यह है कि बौद्ध दर्शन के दुःखवादी दृष्टिकोण ने जिस प्रकार प्राचीन संस्कृत नाटकों की रमवादी या आनन्दवादी परम्परा पर गहरा आघात किया था उसी प्रकार इस्लामी मजहब की कट्टर सामाजिक नैतिकता ने हिन्दी नाटकों का मार्ग अवरोध कर दिया था। जनता अपनी धार्मिक एवं वीरपूरा की प्रवृत्ति को रासलीला, रामलीला स्वरूप तथा पूरनमगत, कल्ल हकीकत राय, आल्हा ऊदल, इन्दल राजाका ब्याह आदि के भड़े अभिनयों द्वारा संतुष्ट कर लेती थी। विद्वानों के अनुसार प्राचीन नाट्यकला का पूर्व रूप अत्यन्त हीन और शोचनीय अवस्था में इन लीलाओं में मिलता था।

कहना न होगा कि अँगरेज जाति तथा अँगरेजी साहित्य के सम्पर्क से हममें नव चेतना उद्बुद्ध हुई। ईस्ट इंडिया कम्पनी के समय में ही अँगरेजों ने बम्बई, मद्रास, कलकत्ता, पटना आदि बड़े-बड़े नगरों में अपने मनोरंजन के लिये अभिनय-शालाओं की स्थापना की थी। इन अभिनयशालाओं ने भारतीय शिक्षित समुदाय का ध्यान नाट्यकला की ओर आकृष्ट किया था। सर विलियम जोन्स द्वारा फोर्ट विलियम कालेज में 'राकुत्तला' के कई अनुवाद प्रस्तुत किये जा चुके थे। शेक्सपियर के नाटकों का अध्ययन भारतीयों द्वारा पर्याप्त दिलचस्पी के साथ होने लगा था। नाट्यरचना के संस्कार अब भी भारतीय स्रष्टा के कल्पना-विधान में था। फलस्वरूप हिन्दी में पुनः नाटक-रचना का प्रारम्भ हुआ।

विशुद्ध नाटक-रीति का ध्यान रखकर हिन्दी का सर्वप्रथम मौलिक नाटक 'नटपु' भारतेन्दु के पिता गोपालचन्द्र (गिरधर दास) द्वारा सन् १८५६ में लिखा गया। इसके उपरान्त भारतेन्दु के उदय के साथ हिन्दी-नाटकों का आगोदय हुआ। भारतेन्दु ने 'विद्यासुन्दर' (१८६८ ई०) [बीर कवि की संस्कृत रचना आधार पर], 'श्री चन्द्रायली नाटिका' (१८७६), 'विषय विषमोपमम्' (१८७६) [भाग, बड़ोदा के गायकनाड के गद्दी से उतारे जाने तथा गयानोराव के उनके स्थान पर बिछाये जाने की घटना के आधार पर], 'भारत-पुर्बसा' (१८८०), [नाट्यसंग्रह], 'नीलदेवी' (१८८१) [नीति रूपक, कवानर ऐतिहासिक] 'प्रेम जोगिनी' (१८७२) [अपूर्ण, बानी की वास्तविक स्थिति तथा अपने जीवन के कुछ सीने], 'सनीप्रताप' (१८८२) [नीतिरूपक अपूर्ण, गाविनी गण्यवान के

पौराणिक आख्यान के आधार पर], 'भारत जननी' (१८८४ में तीसरी बार प्रकाशित) [बंगला की 'भारतमाता' के आधार पर] आदि कई छोटे-बड़े मौलिक-अमौलिक नाटकों की सृष्टि की। इन नाटकों में सामाजिक, राजनैतिक, पौराणिक तथा प्रेम-तत्त्व सम्बन्धी, सभी प्रकार की रचनाएँ आ गई हैं। भार्तेन्दु की यह देन हिन्दी-साहित्य की अमूल्य निधि है। समय को पहचानने की उनमें अद्भुत क्षमता थी। उन्होंने हिन्दी के साहित्यिक नाटकों की परम्परा को जन्म दिया। युग की नवीन चेतना को अभिव्यक्ति दी। नाटकों की रचना में समया-नुकूल पाश्चात्य नाट्यशास्त्र के आदर्शों को भी स्वीकार लिया। यही नहीं निजी अध्ययन एवं अनुभव के बल पर हिन्दी-नाट्यशास्त्र 'नाटक' (१८८३) की रचना की। नाटकों के अभिनय का पूर्ण प्रबन्ध किया। इस प्रकार भार्तेन्दु की अग्रेसरी प्रतिभा ने हिन्दी-नाटक-साहित्य, हिन्दी-नाट्यशास्त्र तथा हिन्दी-रंगमंच की स्थापना की।

भार्तेन्दु के सहयोगियों में श्रीनिवासदास ने 'रणधीर और प्रेम मोहिनी' 'तप्ता संवरण' और 'संयोगिता स्वयंवर', रामाकृष्णदास ने 'दुखिनी बाला' (१८८०), 'पद्मावती' (१८८२), 'धर्मालाप' (१८८५), और 'महाराणा प्रताप' (१८८७) तथा बिजोरीलाल गोस्वामी ने 'मयंकमञ्जरी' (१८८१), राव कृष्णदेवदास सिंह ने 'मायुरील्पक' आदि सुन्दर नाटकों की रचना की। इन मंडों से नाटककारों में ही उज्जकोटि के नाटकों की रचना की क्षमता थी। इस युग के अन्य नाटककारों ने साधारण ढंग के चलते हुये नाटकों की रचना करके अपने कर्त्तव्य की इति-श्री मान ली। ऐसे नाटककारों में श्री वैष्णोचन्द्रन विराटो, अम्बिकादत्त व्यास, बद्रीनारायण चौधरी, बलदेवप्रसाद मिश्र, योगाराम वर्मा, प्रताप नारायण मिश्र, ज्वालाप्रसाद मिश्र और

१. 'सीताहरण नाटक' (१८७६), 'रविमणी हरण नाटक' (१८७६), 'रामलीला नाटक' (१८७६ से पूर्व), कंसवध नाटक (१८७६), 'नन्दोत्सव नाटक' (१८८०), 'लक्ष्मी सरस्वती मिलन नाटक' (१८८१), 'प्रचण्ड गोरक्ष नाटक' (१८८१), 'बाल विवाह नाटक' (१८८१) और 'गोवध निषेध नाटक' (१८८१)।

२. 'ललिता माटिया' (१८८३), 'गोसकट' नाटक (१८८६), 'मन की उमङ्ग' (१८८६) और भारत सौभाग्य (१८८७)।

३. 'भारत सौभाग्य' (१८८७)।

४. 'मीराबाई' (१८८७) और 'नन्द विदा' (१९००)।

५. 'विवाह विडम्बन' नाटक (१९००)।

६. 'भारत दुर्गमा' रूपक और 'कलिकौमुद' रूपक (१८९०)।

७. 'सौजा बनबास' (१८९५)।

दुर्गाप्रसाद मिश्र' उल्लेखनीय हैं। इनके नाटकों पर गायत्री शर्मा का प्रभाव स्पष्ट है। गायत्री-रचना में प्राचीन निर्माता ही अष्टोत्तना तथा मनीष विद्याजी का प्रभाव स्पष्ट है। गंगाधर-गुप्तार की प्रवृत्ति भी प्रख्यात है, किन्तु उनके समकालीन यशोवन्त की भावना की कान्ति परती रही है। बभ्रुवन् भारद्वाज की मनु के उत्तराध्याय की भावना की कान्ति परती रही है। इनके कई कारण हैं। प्रथम तो हिन्दी के नाट्यकारों में नाटक में मुख्य नियमों एवं विधियों की धारणा की क्षमता न थी। दूसरे नाटकों के दृग् उद्भवान्त की सामाजिक स्थिति विशेष पक्ष पर ध्यान नहीं था। इन प्रवृत्ति में कुछ पर बंधन की प्रेरणा तो थी किन्तु यहाँ और विचारों की घटनाओं के साथ बलात्कृत दृग् से निर्धारित करने के निमित्त मानसिक समुच्चय नहीं प्रदान किया। तीसरे अर्थव्यवस्था के आर्थिक प्रभाव से केवल पर वास्तविक-योगों का प्रभाव पड़ा जो निश्चय ही नाटकों के कलात्मक विकास में बाधक सिद्ध हुआ। चौथे वास्तविक 'कामंडी' के अन्वयानुसार के कारण नाटकों के उत्तराध्याय में हीन प्रवृत्तियों की प्रवृत्ति तीव्रता से पल उठी। इन प्रवृत्तियों में सामाजिक कुरीतियों पर खुलकर व्यंग किया गया है। प्रवृत्तियों की वृद्धि ने साहित्यिक एवं कलात्मक अभिनय पूर्ण नाटकों की रचना में व्यापक उपस्थित किया।

अनुवाद—इन युग में संस्कृत, अँगरेजी और बँगला साहित्य से बहुत से नाटकों का अनुवाद किया गया। स्वयं भारद्वाज ने संस्कृत, बँगला और अँगरेजी नाटकों का अनुवाद प्रस्तुत किया था। १८९१ ई० में राजा लक्ष्मण सिंह ने 'राकुन्तला' का अनुवाद किया था। इनके अतिरिक्त लाला सीताराम बी० ए० (१८५८-१९१७) ने 'महावीर चरित' (१८६७, मयमूर्ति कृत), 'उत्तररामचरित' (१८६७, मयमूर्ति कृत), 'मालती माधव' (१८६८, मयमूर्ति कृत), 'मालविकाग्निमित्र' (१८६८, कालिदास कृत), 'मृच्छकटिक' (१८६९, सूत्रक कृत), 'नागानन्द' (१९००, हर्षदेव कृत) आदि कई संस्कृत नाटकों का अनुवाद किया। श्री देवदत्त तिवारी, रामेश्वर भट्ट, बालमुकुन्द गुप्त, ज्वालाप्रसाद मिश्र, कृष्णदेव शर्मा और श्री सीतल प्रसाद ने क्रमशः 'उत्तररामचरित' (१८७१), 'रत्नावली' (१८६५), 'रत्नावली' (१८६८), 'बेनीसंहार' (१८६७), 'मनूहरि राजवर्ण' और 'प्रबोधचन्द्रोदय' (१८७६) आदि संस्कृत के उत्कृष्ट नाटकों का अनुवाद किया।

अँगरेजी नाटकों में सबसे अधिक अनुवाद शेक्सपियर के नाटकों के हुए। भारद्वाज ने 'Merchant of Venice' का 'दुर्लभवस्तु' नामसे अपूर्ण अनुवाद किया। इटावा निवासी रत्नचन्द्र ने 'Comedy of Errors' का

जालक' नाम से अनुवाद किया। 'Merchant of Venice' का सुन्दर अविकल अनुवाद जयलपुर की आर्मा नामक महिला ने प्रस्तुत किया। जयपुर के पुरोहित गोरीनाथ ने 'As you like it' तथा 'Romeo and Juliet' का अनुवाद क्रमशः 'मन भावन' और 'प्रेमलोल' (१८६७) नाम से किया। मिर्जापुर के मधुरा-प्रसाद उपाध्याय ने 'Macbeth' का अनुवाद 'साहेन्द साहस' (१८६३) नाम से किया। इन्होंने कथा को भारतीय रूप देने की चेष्टा की है।

कुछ विद्वानों ने बंगला नाटकों का अनुवाद भी प्रस्तुत किया। रामकृष्ण वर्मा (१८५६-१९०६) ने 'पद्मावती' (१८८६, राजविमोह के दृश), 'बीरनारी' (१८८६, द्वारिषानाथ गांगूली दृश) और कृष्णकुमारी (१८६७, मधुसूदनदास दृश) के अनुवाद प्रस्तुत किये। इसी प्रकार गाजीपुर के मुंशी उदितनारायण लाल वकील ने 'सती नाटक' (१८८६, मनमोहन वगु दृश) तथा 'दीपनिर्वाण' और 'अधुमती नाटक' (१८६५) के अनुवाद किये। ये अनुवाद पारसी कम्पनियों के कुक्षिपूर्ण नाटकों के प्रभाव से जनता को बचाने के लिये प्रस्तुत किये गये थे।

भारतेंदु तथा उनके सहयोगियों के उपरान्त कुछ दिनों तक हिन्दी में सुन्दर, सुक्षिप्त, कलात्मक तथा मौलिक नाटकों का अभाव रहा। सन् १९१२ में बदरीनाथ भट्ट ने ससृष्ट के 'बिर्सासहार' नाटक का 'कुस्वनदहन' नाम से हिन्दी रूपांतर प्रस्तुत किया। यहीं से नाटकों का पुनरुत्थान प्रारम्भ होता है। १९१५ में माधव शुक्ल का 'महामारत' प्रकाशित हुआ। इसने नाटकों के द्वितीय विकास की परम्परा को धोड़ा और आगे बढ़ाया। १९२२ में माखनलाल खतुबेदी के 'दृष्णा-जुन युव' तथा बदरीनाथ भट्ट के 'दुर्गावती' नाटक में हिन्दी-नाटककला के सुन्दर रूप का दर्शन हुआ। इसके पश्चात् तो व्यञ्जक 'प्रसाद' के साहित्यिक नाटकों की परम्परा ने नाटक-साहित्य में क्रान्तिकारी परिवर्तन उपस्थित किया। सन् १९१२ से 'प्रसाद' की नाटककला के विकास-युग तक हिन्दी-नाटकों के कई रूप विवक्षित हुये। सुविधा के लिये उन्हें निम्नलिखित वर्गों में रखा जा सकता है—

- (१) रोमाञ्चकारी नाटक
- (२) पौराणिक नाटक
- (३) ऐतिहासिक नाटक
- (४) सामयिक परिस्थितियों से प्रभावित नाटक
- (५) प्रतीकवादी नाटक

रोमाञ्चकारी नाटक—इन नाटकों की रचना अधिकतर उन्नीसवीं शती के अन्त और बीसवीं के प्रारम्भ में हुई। ये पारसी कम्पनियों के वातावरण से प्रभावित थे और प्रायः उन्हीं द्वारा अभिनीत होने के लिये लिखे जाते थे। इनके कथानक पारसी प्रेमकथानों से लिये जाते थे या उन्हीं के अनुकूल कल्पित होते

थे। इनमें उत्तेजक दृश्यों की योजना की जाती थी। हीन प्रेम एवं जर्नीन भावनाओं का प्रदर्शन होता था। इनमें मुख्य पात्र नायक-नायिका या प्रेमी-प्रेमिका हुआ करते थे। नाट्यकला की दृष्टि से इन नाटकों को महत्वपूर्ण नहीं माना जा सकता। भारनेंदु के बाद और 'प्रसाद' के पूर्व, सन्धि-युग में इनका प्रभाव अधिक रहा। आगे चलकर जनता की इच्छा परिष्कृत होने पर इनकी परम्परा समाप्त हो गई।

पौराणिक नाटक—१६१२ ई० के पश्चात् पौराणिक नाटकों की बाढ़ आ गई। प्रकृति एवं स्वरूप की दृष्टि से इनके प्रमुख तीन वर्ग बन गये।

(क) बेताब और राघवेश्याम कथावाचक का वर्ग।

(ख) बदरीनाथ मट्ट का वर्ग।

(ग) प्रसाद-वर्ग।

बेताब और राघवेश्याम कथावाचक के पौराणिक नाटक एक ओर तो नैतिक उपदेशों से भरे होते थे किन्तु दूसरी ओर जनता की हीन मनोवृत्ति को सुष्ट करने के लिये उनमें रोमाञ्चकारी दृश्यों तथा मई प्रेम-प्रसंगों की योजना भी की जाती थी। पौराणिक वातावरण उपस्थित करने में तो ये पूर्णतः अयकल थे। पौराणिक युग के महापुरुष धीसवीं शती के जनसाधारण से किसी प्रकार भी उच्च नहीं दिखाये जाते थे।

बदरीनाथ मट्ट तथा उनके वर्ग के अन्य नाटककारों—मोविन्दवल्लभ पल, माखनलाल चतुर्वेदी, मैथिलीशरण गुप्त आदि—ने अपेक्षाकृत सुवर्णिम नाटकों की सृष्टि की। इनमें कोरा उपदेश न होकर साहित्यिकता एवं कलात्मकता भी है। अतिप्राकृतिक या रोमाञ्चकारी दृश्यों की योजना कथा-विकास के लिये की गई है, अनावश्यक विस्तार या सस्ते कुतूहल के लिये नहीं। पौराणिक युग के बाना-करण की रक्षा का सफल प्रयत्न भी किया गया है। चरित्र-निर्माण, बेताब तथा उनके वर्ग की तुलना में अच्छा है, किन्तु कथा के सौंदर्य की ओर अधिक ध्यान देने के कारण चरित्रों का मनोवैज्ञानिक विकास नहीं हो सका है।

प्रसाद वर्ग के नाटककारों—प्रसाद, गुदचान इत्यादि—ने कथावस्तु पुराणों से ग्रहण की है किन्तु पौराणिक नाटकों की मूल विशेषताएँ उनमें नहीं आती हैं; वे ऐतिहासिक नाटकों की ओर झुके हुए हैं। पौराणिक नाटकों की प्रमुख तीन विशेषताएँ—रचाना की धार्मिकता, अतिप्राकृतिक दृश्यों की योजना, प्राचीन-तम विषयों एवं पात्रों की स्वीकृति—में एक भी इनमें नहीं पाई जाती।

ऐतिहासिक नाटक—ऐतिहासिक नाटकों की भी कई कोटियाँ लक्षित होती हैं। प्रथम कोटि में 'प्रसाद' के ऐतिहासिक नाटक हैं। दूसरी कोटि में बदरीनाथ मट्ट के नाटक आते हैं और इनमें भी कुछ हीन तान्त्री कोटि में गोरानारायण मधुसूती के नाटकों की रक्षा जा सकता है।

भट्टजी के ऐतिहासिक नाटकों में पौराणिक नाटकों की छाया स्पष्ट शलवती है। इनमें सपर्यं का स्वरूप स्पष्ट नहीं हो सका है। चरित्र-चित्रण साधारण श्रेणी का है। इनमें नायक या अन्य मुख्य पात्रों के अतर्द्ध की अभिव्यक्ति के लिये महत् क्षणों (High moments) की योजना नहीं हो सकी है। भट्टजी के नाटकों में 'दुर्गावती' की सर्वाधिक स्थाति हुई।

गोपालराम महमरी के नाटकों में उपन्यासों की भाँति घटनाओं का घटाटोप लग गया है। न काव्य-सौंदर्य है और न चरित्र-विकास।

ऐतिहासिक नाटकों में सबसे अधिक सफलता 'प्रसाद' को हुई। उनके प्रमुख ऐतिहासिक नाटक—'राज्यश्री' (१९१५), 'विद्याश' (१९२१), 'अजातशत्रु' (१९२२), 'स्कन्दगुप्त' (१९२८), 'चन्द्रगुप्त' (१९३१), 'ध्रुवस्वामिनी' (१९३३)—बौद्ध, मौर्य, गुप्त एवं वर्धन सभी प्रमुख युगों को समेट लेते हैं। 'प्रसाद' ने इन नाटकों के सृजन में सर्वत्र अपने निम्नलिखित आदर्श को सामने रखा है—
 "इतिहास का अनुशीलन किसी भी जाति को अपना आदर्श संगठित करने के लिये अत्यन्त लाभदायक होता है। मेरी इच्छा भारतीय इतिहास के अप्रकाशित अंश में से उन प्रकाश घटनाओं का दिग्दर्शन कराने की है जिन्होंने हमारी वर्तमान स्थिति को बनाने का बहुत प्रयत्न किया है। 'प्रसाद' के ऐतिहासिक नाटकों की कुछ अन्य ऐसी विशेषताएँ भी हैं जो उन्हें दूसरे नाटककारों की तुलना में विशिष्ट स्थान का अधिकारी बना देती हैं। 'प्रसाद' के नाटक ऐतिहासिक तथ्यों की रक्षा करते हुये भी सांस्कृतिक वातावरण उपस्थित करने में पूर्णतः सफल हैं। उनमें राष्ट्रीय चेतना सर्वत्र देखी जा सकती है। आदर्श धीरत्व तथा विद्युद् प्रेम की समानान्तर धारा उनके नाटकों में प्रवाहित हुई है। साथ ही प्रवर्धन तथा वास्तविक प्रेम की स्थिति भी उनमें देखी जा सकती है। 'प्रसाद' के व्यक्तित्व की छाप सभी नाटकों पर स्पष्ट लक्षित होती है। इसीलिए उनके पात्र दार्शनिकता के बोझ से दब गये हैं। 'प्रसाद' के कथानक प्रायः उल्लस गये हैं। सभी ऐतिहासिक तथ्यों को समाविष्ट करने की चेष्टा में ऐसा होना स्वाभाविक भी था। इन नाटकों में काव्यत्व की प्रवृत्ति इस सीमा तक बढ़ गई है कि गद्य-गीतों का सा आनन्द आ जाता है। बीच में गीतों की उपस्थिति कहीं-कहीं तो वातावरण की सृष्टि में सहायक हुई है; पर अनेक स्थानों पर प्रसंग से अलग स्वतन्त्र-सी हो गई है। अतर्द्ध और अहिर्द्ध की स्पष्ट योजना के कारण इन नाटकों में सपर्यं आसोन्नत बना रहता है। यह द्वन्द्व अनेक स्थानों पर गिड़ान्तों का द्वन्द्व बन गया है। विधान की दृष्टि से 'प्रसाद' के नाटक पाश्चात्य एवं पौराण्य दोनों नाट्य-पात्रों के समन्वित आदर्श को लेकर चले हैं। अभिनय की दृष्टि से इन्हें पूर्णतः

सफल नहीं कहा जा सकता। इनका स्वरूप सब मिलाकर साहित्यिक हो गया है। 'प्रसाद' के नाटकों का अन्त बड़ा ही कलात्मक होता है। प्रायः नायक के व्यक्तिगत जीवन का अवसाद, दार्शनिक उदासीनता के कारण आत्मनोष के रूप में परिणत हो जाता है। और अन्ततः दुःख और सुख दोनों की सीमाओं को लौप कर एक तटस्थ प्रसादात्मकता में पर्ववसित हो जाता है। इतिहास के अप्रकाशित अंगों को प्रकाशित करते हुये भी 'प्रसाद' ने वर्तमान की उपेक्षा नहीं की है। प्रायः उनके सभी ऐतिहासिक नाटकों में अतीत की पृष्ठभूमि में वर्तमान समस्याओं घातनी हुई प्रतीत होती हैं।

सामयिक उपादानों पर रचित नाटक—पौराणिक एवं ऐतिहासिक नाटकों की तुलना में सामयिक समस्याओं को लेकर चलनेवाले नाटक इस युग कम लिखे गये। सामयिक समस्याओं को, इस समय के बहुत कम नाटककारों गम्भीरतापूर्वक उठाया। उन्हें लेकर प्रायः हास्य की सृष्टि की गई।

हास्य-पूर्ण सामयिक नाटक लिखनेवालों में जी० पी० धीवास्तव ('भरदा औरत', 'नोक-झोंक', 'उलटफेर' आदि), बेचन शर्मा उग्र ('उजबक' और 'बेचारे'), बदरीनाथ भट्ट ('बुंगी की उम्मीदवारी', 'विवाह विज्ञापन', 'लकड़घोष के चारे'), बदरीनाथ भट्ट ('बुंगी की उम्मीदवारी'), सुब्रह्मण्य (आनंदेरी मजिस्ट्रेट), उत्तम राघवेश्याम कयाबाचक (कौंसिल की मेम्बरो), सुब्रह्मण्य (आनंदेरी मजिस्ट्रेट), उत्तम नीय हैं। हास्य की रचना प्रायः भाषा के ऊपरी प्रयोगों, पात्र विषय की विभासों तथा अति नाटकीय दृश्यों की अवतारणा द्वारा की गई है।

सामयिक सामग्री को लेकर गम्भीर नाटक भी लिखे गये। इनमें। बन्धुओं का 'नेत्रोन्मीलन', राघवेश्याम का 'परिवर्तन', जमुनादास मेहरा का 'पाप-परिणाम', जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी का 'मधुर मिलन', प्रेमचंद का 'संघाम' और लक्ष्मण-सिंह का 'गुलामी का नशा' प्रसिद्ध हैं। कला की दृष्टि से ये नाटक साधारण हैं।

प्रतीकवादी नाटक—प्रतीकवादी नाटकों की परम्परा संस्कृत साहित्य से ही चली आ रही है। संस्कृत का 'प्रबोध चन्द्रोदय' अपनी प्रतीकात्मकता के लिये प्रसिद्धि प्राप्त कर चुका है। हिन्दी में बेजब का 'विज्ञानगीता' और देव का 'देवमायाप्रगल्भ' भी प्रतीकात्मक ही हैं। इस युग में पत्त की 'उपोत्सवा' और 'प्रसाद' की 'कामना' इसके सुन्दर उदाहरण हैं। शानदार मिश्र का 'मायावी' भी इसी परम्परा में लिखा गया है। इन नाटकों में कुछ की प्रतीकात्मकता (उपोत्सवा) तो अत्यधिक सचेतना के कारण है। नाटककार प्रकृति के गम्भीर उपादानों में मानवीय माननाओं का आरोप करता हुआ उन्हें पुण्य या रानी के प्रतीक रूप में स्वीकार कर लेता है। 'प्रसाद' की 'कामना' में मानव जीवन के अन्तर्गत रहने वाले शुद्ध एवं अमर धर्मियों के साक्षर गंधर्वों को मूर्त करने का प्रयत्न किया गया है। आनोबद्धों की दृष्टि में इस कोटि की प्रतीकात्मकता नाटकों

के लिये अधिक समीचीन है। प्रतीकवादी नाटकों की अधिक सार्थक संज्ञा 'अन्याप-
देशिक' नहीं गई है।^१

इस प्रकार भारतेंदु के अस्त और 'प्रवाद' के अभ्युदय-युग तक नाटकों की
तीन प्रमुख परम्परायें लक्षित होती हैं। एक परम्परा तो पारसी कम्पनियों से
पूर्ण प्रभावित नाटकों की रही है जो १६१५ तक आते-आते हासोन्मुख हो गई।
दूसरी परम्परा पारसी कम्पनियों से अपेक्षावृत्त परिष्कृत रंगमंचीय नाटकों की
रही है जिनमें संपर्क, कलात्मकता तथा साहित्यिकता का अभाव रहा है। तीसरी
परम्परा उच्च साहित्यिक एवं कलात्मक नाटकों की रही है जो अभिनय के लिये
पूर्णतः समीचीन नहीं स्वीकार किये गये हैं।

प्रसाद-युग का अनुदित नाटक-साहित्य—प्रसाद-युग में भी अनुवादों की पर-
म्परा चलती रही। सरवृत्त नाटकों के अनुवाद अपेक्षावृत्त कम हुए। भास की 'स्वप्नवासव-
दत्ता' का अनुवाद १६२६ ई० में मैथिलीछरण शुक्ल ने किया। अतरचन्द कपूर ने 'प्रतिमा'
और 'पंचरत्न' का अनुवाद किया। दिङ्नाग की 'कुन्दमाला' तथा हर्ष के 'नागानन्द'
का अनुवाद कमलः हरदत्त और हरदयाल सिंह ने (१६३१) और (१६३५) में किया।
'मध्यम ध्यायोग' का अनुवाद (१६२५) में गंगा पुस्तकमाला, सख्तऊ से प्रकाशित हुआ।

पाश्चात्य साहित्य की ओर भी हमारा ध्यान बना रहा। स्टेक्सपियर के अतिरिक्त
अंगरेजी से गान्सवर्दी, रूसी से टारस्टाय, फ्रांसीसी से मोलियर तथा जर्मन ॥ शीलर
के प्रसिद्ध नाटकों का अनुवाद भी किया। बेलजियम के प्रसिद्ध कवि मारिस मेटरलिक
की छोटी नाटिकाओं का मर्मानुवाद वस्वोजी ने १६१६ ई० में ही प्रस्तुत किया था।
ये अनुवाद प्रायः मूल भाषाओं से नहीं हुये।

बंगला के प्रसिद्ध नाटककार द्विजेन्द्रलाल राय के प्रायः सभी नाटकों का सुन्दर
अनुवाद १६२५ तक प्रस्तुत हो गया था। इनके नाटकों ने हिन्दी नाट्य-कला की बहुत
दूर तक प्रभावित किया। रवि बाबू के प्रसिद्ध नाटकों—'दाकघर', 'विसर्जन', 'धन कौतुक',
'मुक्तपारस', 'राजारानी', 'चिरकुमार समा', 'चित्रागदा'—के अनुवाद भी १६२५
तक हिन्दी में हो चुके थे। गिरीशचन्द्र घोष के कुछ नाटकों का हिन्दी रूपान्तर भी
हुआ। उपर्युक्त सभी नाटकों में सर्वाधिक लोकप्रियता द्विजेन्द्रलाल राय के नाटकों
को प्राप्त हुई। 'प्रसाद' के नाटकों पर उनका प्रभाव परिलक्षित होता है।

१. "अन्यापदेशिक नाटकों की कुछ लोगों ने प्रतीकवादी नाटक भी कहा है।
किन्तु प्रतीक और अन्यापदेश के अर्थ में मौलिक अन्तर है। अन्यापदेश अंग्रेजी के एलोगरी
का समानार्थी है। अन्यापदेश तथा प्रतीक दोनों में प्रस्तुत और अप्रस्तुत में घर्ष अथवा
प्रभाव का साम्य है। अन्यापदेश में कभी-कभी भाव या मनोवेग का मानवीकरण भर कर
दिया जाता है; उसके स्थान पर प्रतीक का विधान नहीं किया जाता।"

—हिन्दी शब्द को प्रवृत्तियाँ, पृष्ठ ४१

प्रसादोत्तर नाटक-साहित्य

'प्रसाद' के उद्देश्य से लिखी गई विधा की दृष्टि से गम्भीरताओं का प्राधान्य उल्लेखनीय है किन्तु इस पर विचार करने के पूर्व प्रसादपूर्ण कालों के प्रसादोत्तर विधा का परिचित प्रयोग करना आवश्यक है। 'प्रसाद' के उद्देश्य की पीछे लिखी और ऐतिहासिक नाटकों की सम्प्रदाय जाती रही।

पौराणिक नाटकों में उदाहरण के तौर पर 'अंश' (१८३२), 'महाभारत' (१८३३), 'महाभारत' (१८३३) और 'विजयविजय' (१८३८); विजयविजय का नाटक का 'दुर्गा' (१८४०), गोविन्ददास का 'अंश' (१८४६), चतुर्वेद शास्त्री का 'विजय' (१८४६), बंजन शर्मा उषा का 'महा का अंश' (१८४०), डा० लालमणिका का 'अंश समझो' (१८४१), रामनाथ निवासी का 'अंश-कुमार' (१८४६) और लक्ष्मीनारायण मिश्र द्वारा 'नारद की बीमा' (१८४६), उल्लेखनीय हैं। इनके अनिवार्य रूप से राम और दुर्गा की कथाओं से गम्भीर नाटक भी लिखे गये हैं। गेठ गोविन्ददास का 'कर्मण' (१८३२) तथा चतुर्वेद शास्त्री का 'गीताराम' (१८३८) और 'श्रीगण' (१८४०), रामकुमार वर्मा का 'राज-नीति' (१८४३) रामकथा से गम्भीर उल्लेखनीय नाटक हैं। इसी प्रकार गेठ गोविन्ददास का 'वत्स' (उत्तराखण्ड), उदयशंकर भट्ट का 'राधा' (१८४१) और किशोरीदास बाजोपी का 'मुद्रा' (१८३८) कृष्ण-कथा से गम्भीर उल्लेखनीय नाटक हैं। पौराणिक नाटकों के प्रधान लेखक उदयशंकर भट्ट हैं। भट्टों पौराणिक आख्यानों की पृष्ठ-भूमि में आधुनिक सामाजिक समस्याओं को बड़ी कुशलता के साथ चित्रित करते हैं।

ऐतिहासिक नाटकों में उदयशंकर भट्ट का 'विजयविजय' (१८३२) 'बहार' 'सिन्धु पत्तन' (१८३४) 'मुक्तिपथ' (१८४४), 'अक्ष-विजय' (१८४६), डार्लिंग का 'हीर' (१८३४) 'भगवतीप्रसाद पाण्डेरी का 'बाली' (१८३४), श्यामाकान्त पाठक का 'बुन्देलकेसरी' (१८३४), धनीराम का 'वीरा-पत्नी' (१८३४); चन्द्रगुप्त विद्यालंकार का 'अशोक' (१८३२) और 'राधा' (१८४२), गोविन्दवल्लभ पन्त का 'राजमुद्रा' (१८३२) और 'अन्तपुर का राजा' (१८४०); कुमार हृदय का 'मगधावस्था' (१८३६), गोपालचन्द्र देव का 'जा शिवाजी' (१८३७), कलाशम्भु भट्टनाथ का 'कुशल' (१८३७) और 'वत्स' (१८४१), उपेन्द्रनाथ 'अक्ष' का 'जय पराजय' (१८३७), हरिद्वय प्रेमी 'रक्षावन्धन' (१८३४), 'शिवा-साधना' (१८३७), 'प्रतिशोध' (१८३७), 'नर्मग' (१८४०), 'आहुति' (१८४०) और 'मन्दिर' (१८४२), परिरूपचन्द्र का

‘रानी भवानी’ (१९३८); सत्येन्द्र का ‘मुक्ति यज्ञ’ (१९३८); मायादत्त मैथानी का ‘संयोगिता’ (१९३९); गुरादीनरथ मांगलिक का ‘मीरा’ (१९४०); शंभुदयाल मुक्नेना का ‘साधनापथ’ (१९४०); सेठ गोविन्ददास का ‘कुलीनता’ (१९४०), ‘हय’ (१९३५), शशिगुप्त (१९४२); लक्ष्मीनारायण मिथ का ‘गण्डध्वज’, ‘वत्सराज’, ‘अधोक’ (१९३७); बृन्दावनलाल वर्मा का ‘पूर्व की ओर’ (१९४०), ‘साँसी की रानी’ (१९४८), ‘वीरवल’ (१९३०), ‘काश्मीर का काँटा’ (१९४८), ‘फूलों की बोली’ (१९४७) तथा हरिश्चन्द्र सेठ का ‘पुष्प और एलेक्जेंडर’ (१९४२) उल्लेखनीय हैं।

इन ऐतिहासिक नाटकों में हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक ‘प्रसाद’ की परम्परा में माने जाते हैं। यद्यपि इनमें भारतीय इतिहास का क्रमबद्ध रूप नहीं प्रस्तुत किया गया है किन्तु युग-विशेष से सम्बद्ध ऐतिहासिक सामग्री की रक्षा तथा युगानुकूल सांस्कृतिक वातावरण उपस्थित करने की चेष्टा अवश्य की गई है। साथ ही इधर रंगमंच की सुविधा का ध्यान रखते हुये अन्य नाटककारों ने (Stage-setting) रंगमंचीय प्रसाधनों के निर्देशन का पूरा ध्यान रखा है। कुछ नाटककारों ने प्राचीन ऐतिहासिक आख्यानों की भाड़ में आधुनिक समस्याओं का चित्रण किया है। यह प्रवृत्ति ‘प्रसाद’ में भी परिलक्षित होती है किन्तु ‘प्रसाद’ के नाटकों में आधुनिकता की झलक सर दिलाकर सन्तोष कर लिया गया है। इधर यह प्रवृत्ति बढ़ने लगी है। उदाहरण के तौर पर ‘अम्बा’ नाटक में स्त्रियों के अधिकारों का प्रश्न उठाया गया है। अम्बालिका कहती है—“बुप, हमें पति के प्रति कुछ कहने का अधिकार नहीं है।” अम्बिका फूट पड़ती है—“हमारा यह अधिकार किसने छीन लिया, समाज ने ही तो? मैं तो कहूँ हूँ, हम सदा से मनुष्य की इच्छाओं की दासी हैं। आत्ममर्पण हमारा धर्म बना दिया गया है। हम अनूठे धर्म ने हमारी अभिलाषाओं की सदा से हत्या की है कहन!” इसी प्रकार गोविन्ददास के ‘वसन्ध्या’ नाटक में तो पूरे बचानक की नवीन व्याख्या प्रस्तुत कर दी गई है। वस्तुतः इस प्रकार के नाटकों में पात्रों के नाम और घटनाओं के स्थान के अतिरिक्त सब कुछ आधुनिक हो गया है।

समस्या नाटक—‘प्रसाद’ के पदवात् नाटकों की दिशा में चान्तिवारी परि-
वर्तन समस्या-नाटकों की रचना से हुआ। वस्तुतः वर्तमान युग समस्या-नाटकों का युग कहा जा सकता है। इसीलिये ऐतिहासिक एवं पौराणिक आख्यानों के मूल में भी समस्याएँ समाविष्ट की जाने लगी हैं। एकांरी नाटक भी प्रायः निम्नी-न-निम्नी समस्या को लेकर ही सामने आते हैं। ये समस्या-नाटक प्रेरणा के लिये पारम्पर्य नाट्यकार इष्टान और बर्नाड सा के ऋणी हैं। सन् १८७५ में ही यूरोप में इष्टान ने नाटकों की रचना में चान्तिवारी परिवर्तन उपस्थित किया था। उनसे व्यक्ति और समाज के पारस्परिक पाठ और प्रतिपाद में व्यक्ति

की रक्षा के लिये अपनी सारी शक्ति लगा दी। उन दोनों (व्यक्ति और समाज) के द्वन्द्वों का चित्रण उसने बड़ी सामर्थ्य, कुशलता और प्रवीणता के साथ किया है। लगभग इसी समय इंग्लैण्ड में बर्नार्ड शा की घूम गयी। १९२६ ई० में उन्हें नोबेल पुरस्कार भी मिला। उन्होंने भी बौद्धिक एवं समस्या-प्रधान नाटक लिखे। यह प्रवृत्ति हमारे साहित्यकारों को भी प्रभावित करने लगी और धीरे-धीरे यहाँ भी समस्या-नाटकों की धारा फूट निकली। इस श्रेणी के नाटकों में प्रेमसहाय सिंह का 'नवयुव' (१९३४), लक्ष्मीनारायण मिश्र का 'राजस रा मन्दिर' (१९३१), 'संन्यासी' (१९३१), राजयोग (१९३४), 'सिन्दूर की होली' (१९३४), 'मुक्ति का रहस्य' (१९३२), 'आधीरात' (१९३७), बेबन शर्मा 'उग्र' का 'डिक्टेटर' (१९३७), 'बुभुन' (१९३८), 'आवाज' (१९४१), गोविन्द बल्लभ पन्त का 'अंगूर की बेंटी' (१९३७), भगवतीप्रसाद वाजपेयी का 'छाया' (१९३६), सूर्यनारायण शुक्ल का 'सेतिहर देश' (१९३६), गणेशप्रसाद द्विवेदी का 'सोहाग बिन्दी' (१९३५), भुवनेश्वरप्रसाद का 'कारवा' (१९३५), गोविन्द दास का 'विकास' (१९४१), 'सिवापय' (१९४०), 'प्रकाश' (१९३५), उपेन्द्रनाथ 'अटक' का 'स्वर्ग की झलक' (१९४०), 'लक्ष्मी का स्वागत' (१९३५), दिवताओं की छाया' (१९४०), पृथ्वीनाथ शर्मा का 'दुविधा' (१९३८) और 'अपराधी' (१९३६) तथा हरिकृष्ण प्रेमी का 'छाया' (१९४१) और 'बंधन' (१९४१) प्रमुख हैं।

ये नाटक बुद्धिवादी दृष्टिकोण से लिखे गये हैं। आज का बुद्धिवादी नाटककार यह मानकर चलता है कि फणोन्-कल्पना, कृत्रिमता, आश्चर्य, पाण्ड और ओगले आदिसंसार से आपुनिक शिथिल समुदाय के मानविक, आध्यात्मिक और ऐशानिक तृष्णा की शांति कदापि नहीं हो सकती, चाहे वे कितने ही सुन्दर और मनोरंजक क्यों न हों। कृत्रियों की जंजीरों को—चाहे वे लोहे की हों या सोने की, चाहे उन पर धर्म, समय, समाज और अतीत सम्प्रदाय की छाव क्यों न पड़ी हो—तोड़ना और साहित्य एवं समाज की स्वतन्त्रता और नैतिकता की नींव रखना करना ही आपुनिक बौद्धिक प्रयास का लक्ष्य है।

इस दृष्टिकोण को लेकर रचे गये समस्या-नाटकों में आवश्यक विवेक चुने गये होते हैं। कार्य व्यापार नियन्त्रित होता है। काव्यमयी पदावली और गीत गद्य नहीं होते। इनका पठ-रिक्तार सीमित होता है। फलतः जीवन की विभूषण वि इनमें नहीं आ सकती। आपुनिक हिन्दी-साहित्य में समस्या-नाटकों के प्रति-रूप भी लक्ष्मीनारायण मिश्र माने जाते हैं।

१. 'सिन्दूर की होली' का प्रकाशन—२१० रामप्रसाद विनायी।

२. 'सिन्दूर की होली' का प्रकाशन—२१० रामप्रसाद विनायी।

एकांकी नाटक—हिन्दी-साहित्य में एकांकी नाटकों के सूत्रपात के विषय में आलोचकों की सम्मतियाँ एक नहीं हैं। डॉ० नगेन्द्र के अनुसार 'हिन्दी-एकांकी का इतिहास गत दस वर्षों में चिमटा हुआ है।' श्रीरामनाथ 'सुमन', 'चारुमित्रा' (१९४२) की भूमिका में डॉ० रामकुमार वर्मा को हिन्दी-एकांकी का जन्मदाता मानते हैं। डॉ० सत्येन्द्र इसका सूत्रपात भारतेन्दु से स्वीकार करते हैं। डॉ० सोमनाथ गुप्त 'प्रसाद' के 'एक घूंट' से एकांकी नाटकों का प्रारम्भ मानते हैं। अपने नवीन एकांकी संग्रह 'एकांकी एकावली' में प्रो० रामचन्द्र शर्मा भारतेन्दु को ही एकांकी का जन्मदाता कहते हैं।

जहाँ तक एक अंक वाले नाटकों का प्रश्न है, संस्कृत-साहित्य में भी 'भाण', 'व्यायोग', 'अंक', 'वीची', 'गोष्ठी' तथा 'नाट्य रासक' एक ही अंक के होते थे। हिन्दी में भारतेन्दु ने 'विपश्य विपमौषधम्' (भाण) लिखकर संस्कृत की परम्परा को पुनर्जीवित करना चाहा। किन्तु वर्तमान हिन्दी-एकांकी नाटकों की परम्परा को हम यहाँ तक नहीं ले जा सकते। इसके उदय के मूल में जीवन की सकुलता शैक्षिक दृष्टिकोण, समस्याओं की प्रभावशालक अभिव्यक्ति का प्रयास आदि अनेक कारणों ने कार्य किया है। वस्तुतः एकांकी नाटकों की अखण्ड परम्परा १९३५ ई० से प्रारम्भ होती है।

हिन्दी के प्रमुख एकांकी नाटककारों में भुवनेश्वर प्रसाद, गणेशप्रसाद द्विवेदी, रामकुमार वर्मा, सत्येन्द्र, द्वारकाप्रसाद, सद्गुरुशरण अवस्थी, उदयशंकर भट्ट, सेठ गोविन्ददास, प्यारेलाल, उपेन्द्रनाथ अक्षक, पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र, हृदि-हृण प्रेमी, भगवतीचरण वर्मा, विष्णु प्रभाकर, डॉ० धर्मवीर भारती उल्लेखनीय हैं।

एकांकी नाटकों के कई रूप देखे जा सकते हैं।—(क) एकपात्री एकांकी (ख) भाव प्रधान एकांकी (ग) झंकी (घ) प्रहसन (ङ) रेडियो एकांकी (जी) आदि कई रूप हिन्दी-साहित्य में प्रचार पा रहे हैं।

सन् १९४१ ई० से हिन्दी-एकांकी के कलारमक विकास में ऐतिहासिक परिवर्तन हुआ है। अब तो ऐसा प्रतीत होता है कि सम्पूर्ण नाट्य-साहित्य चिमट कर एकांकी नाटकों के रूप में ही विकसित होगा। रेडियो द्वारा नाटकों के प्रसारण की व्यवस्था ने एकांकी नाटकों के विकास का मार्ग प्रशस्त कर दिया है। चरित्रों के विकास ने नाटकों का मार्ग अवलोकित कर दिया था। यह अवरोध बहुत कुछ रेडियो के प्रचार एवं प्रसार के साथ दूर होता जा रहा है।

एकांकी की विशेषतायें—एकांकी नाटकों को अन्य नाटकों से पृथक् करते हुये डॉ० रामकुमार वर्मा लिखते हैं—“एकांकी नाटकों में अन्य प्रकार के नाटकों से विशेषता होती है। इनमें एक ही घटना होती है और वह घटना नाटकीय कौशल से कौतूहल का संघय करती हुई परम सीमा तक पहुँचती है। उसमें कोई अ-प्रधान प्रसंग नहीं रहता। विस्तार के अभाव में प्रत्येक घटना कला की भाँति

गिराकर पृथ्वी की मूर्ति विकसित हो उठी है। उसमें सारा की मूर्ति केने की विभूयता नहीं।" डॉ० नरेन्द्र ने एकांकी की सभी विधाओं को एक साथ गहरा करने हुये कहा है—“एकांकी में हमें जीवन का सम्पूर्ण विचार न निरूप कर, उसके एक पक्ष, एक महत्त्वपूर्ण घटना, एक विशेष परिस्थिति अथवा ईर्ष्या शय का चित्र मिलेगा। उसके चित्रे एकता एवं एकाग्रता अनिवार्य है। किसी प्रकार का सम्बन्धिमय उसे नहीं मिला नहीं। एकाग्रता में आत्मिकता की कक्षा आने भाग आ जाती है और हम आँखों में व्यन्दन पैदा हो जाता है। चित्र के सम्बन्ध-वचन का निर्वाह भी हम एकाग्रता में काफी मर्यादक हो जाता है पर वह सबका आनन्दकर नहीं है। प्रभाव और वस्तु का ऐसा ही प्रतिफल है ही, ऐतिहासिक स्थान और वातावरण का निर्वाह चित्रे बिना भी सकल एकांकी की रचना हो सकती है और प्रायः होती भी है।” श्री सद्गुरुकारण अवस्थाने एकांकी कला पर सम्बोधनपूर्वक विचार करने हुये कहा है—“एकांकी नाटक का मुनिदिग्ध और मुकुलित एक लक्ष्य होगा है। उसमें केवल एक ही घटना परिस्थिति अथवा समस्या प्रबल होनी है। कारण-कारण की घटनावली अथवा कोई गौण परिस्थिति अथवा समस्या के समावेश का उसमें स्थान नहीं होता है।..... यह तो समूचा ही केन्द्राभूत आवरण है।”

उपर्युक्त विधानों के विचारों पर ध्यान रखने हुये एकांकी नाटकों के आवश्यक तत्वों को निम्नलिखित रूप में लक्ष्य किया जा सकता है।

(क) एकांकी में जीवन की किसी एक घटना, एक पक्ष या एक समस्या का ही चित्रण होना चाहिये।

(ख) घटना, कुतूहल, प्रवाह, अंतर्बन्ध, निश्चित उद्देश्य एवं संतुलन लेकर विकसित तथा प्रभावपूर्ण और आकस्मिक ढंग से समाप्त होनी चाहिये।

(ग) एकांकी में स्थान एवं काल तथा प्रभाव एवं वस्तु की एकता पर ध्यान देना चाहिये।

(घ) पात्र, सीमित एवं कथा से पूर्णतः सम्बद्ध होने चाहिये।

एकांकी नाटकों का भविष्य—हिन्दी में एकांकी नाटकों के विकास की लक्ष्य करते हुये, इनके उज्ज्वल भविष्य की समाधान की जा सकती है। जीवन की संकुलता की वृद्धि के साथ हमारे मनोरंजन की सीमायें भी सिमटती जायेंगी। हम अपने जीवन को उसकी विशदता एवं पूर्णता में ग्रहण न कर सकेंगे।

1. स्थिति में लघुकथाओं एवं एकांकी नाटकों की रचना का विकास आवश्यक है। के प्रचार एवं प्रसार से भी एकांकी नाटकों को पर्याप्त प्रयत्न हो उनकी टेक्नीक में भी पर्याप्त परिवर्तन होने की के स्थान पर अव्यव होने लगा है। रेडियो में प्रसारित

नाटकों का माध्यम ध्वनि है। रंगमंच का कार्य ध्वनि से ही लिया जाने लगा है। और इस प्रकार के नाटकों के दो भिन्न रूप भी बन गये हैं—'ध्वनि रूपक' और 'ध्वनि नाटक'। 'ध्वनि रूपकों' में आवश्यक विवरण सूत्रधार (नरेटर) प्रस्तुत करता है। 'ध्वनि नाटकों' में धोता, मंच और अभिनय दोनों की उत्पत्ति स्वयं कर लेता है।

गीति नाट्य—आधुनिक नाटकों की एक अन्य विधा, गीति-नाट्यो की है। आलोचकों के अनुसार निराला का 'पंचवटी प्रसंग' हिन्दी का प्रथम गीति-नाट्य है। विधान की दृष्टि से गीति-नाट्य भी एकाकी नाटको के अन्तर्गत परिगणित हो सकते हैं, किन्तु अपनी कुछ निजी विशेषताओं के कारण इन्हें नाटको की एक पृथक् विधा मानना ही समीचीन है। इनमें भावों की एकरूपता, काव्यात्मकता एवं गीति-तरंगों का प्राधान्य होता है। उदाहरण के तौर पर पीराणिक प्रसंगों को लेकर कुछ सुन्दर गीतिनाट्य लिखे हैं। इधर पन्त जी के गीति-नाट्यो का एक संग्रह 'रजतशिवर' नाम से प्रकाशित हुआ है। मगधवी बाबू का 'तारा' भी सशक्त गीति-नाट्य है।

गद्य-साहित्य के अन्य रूप

जीवनी-साहित्य—भारतवर्ष में जीवन के प्रति दार्शनिक दृष्टिकोण का प्राधान्य होने के कारण जीवनी लिखने की परम्परा विकसित न हो सकी। मन्त्रों के प्रति प्रगाढ़ भ्रम होने के कारण मन्त्रमाला लिखने की प्रवृत्ति अत्यन्त प्रचलित रही है। किन्तु दृग्गम अलौकिकताओं के अत्यधिक समावेश के कारण इन्हें विमूर्ध जीवनचरित्र नहीं कह सकते। हिन्दी-साहित्य के आधुनिक युग में पाश्चात्य जीवन दर्शन के प्रभाव स्वरूप जीवनी लिखने की परम्परा पल्लवित हो रही है। अतः जीवनी-साहित्य भी गद्य-साहित्य का एक महत्वपूर्ण अंग बन गया है।

विषय की दृष्टि से जीवनी-साहित्य का विभाजन करने हुये डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने निम्नलिखित प्रमुख कोटियाँ निर्धारित की हैं—

(क) आत्मचरित्र (ख) संतचरित्र (मध्ययुगीन तथा आधुनिक) (ग) ऐतिहासिक चरित्र (घ) राजनैतिक चरित्र (ङ) विदेशीय चरित्र (च) स्फुट चरित्र।

हिन्दी-साहित्य में आत्मचरित्र बहुत कम लिखे गये हैं। प्राचीनतम आत्मचरित्र बनारसीदास जैन लिखित 'अष्टकथा' (१६६८ सं०) है। इसके सम्बन्ध में रामदास का दावा है कि 'कदाचित् समस्त आधुनिक भारतीय आर्य भाषा-साहित्य में इससे पूर्व की कोई आत्मकथा नहीं है।' इसके पश्चात् स्वामी दयानन्द लिखित स्वरचित जीवनचरित्र (१९१७ सं०), सत्यानन्द अग्निहोत्री लिखित 'मुझमें देव-जीवन का विकास' (१९१०), 'अपने देव-जीवन के विकास और जीवन व्रत की सिद्धि के लिये मेरा अद्वितीय त्याग' (१९१५), 'अपने छोटे भाई के सम्बन्ध से मेरी सेवामें' (१९२१), भाई परमानन्द लिखित 'आप भीती' (१९२१), रामबिलाम शुक्ल लिखित 'मैं क्रान्तिकारी कैसे बना' (१९३१), भवानी दयाल सन्यासी की 'प्रवासी कहानी' (१९३६), राजाराम की 'मेरी कहानी' (१९३६), धनश्यामदास बिड़ला के 'दायरी के कुछ पृष्ठ' (१९४१), तथा डॉ० राजेन्द्रप्रसाद की 'आत्मकथा' (१९४७) इस विषय की उल्लेखनीय इतिथी हैं। प्रेमचन्दजी की प्रेरणा से 'हंस' के आत्मकथांक में कुछ साहित्यिकारों की संक्षिप्त आत्मकथाएँ आ गई हैं। फिर भी हिन्दी में आत्मकथात्मक साहित्य अभी नगण्य ही माना जायगा।

आधुनिक संतों में सबसे अधिक जीवनियाँ स्वामी दयानन्द की लिखी गई हैं। गोपाल शर्मा शास्त्री कृत 'दयानन्द-दिग्विजय' (१८८१), चिन्मनलाल वैद्य का 'स्वामी दयानन्द', स्वामी सत्यानन्द का 'दयानन्द प्रकाश' (१९१६), इस विषय की उल्लेखनीय कृतियाँ हैं। अन्य संतों में 'स्वामी विशुद्धानन्द', 'रामकृष्ण परमहंस', 'स्वामी रामतीर्थ', 'स्वामी यद्वानन्द' आदि के चरित्र लिखे गये हैं।

ऐतिहासिक चरित्रों में देवीप्रसाद मुंशिफ लिखित 'मानसिंह' (१८८६), 'मालदेव' (१८८६), 'उदयसिंह महाराणा' (१८८३), 'जयवतसिंह' (१८८६), 'प्रतापसिंह महाराणा' (१९०३) तथा 'संग्राम सिंह राणा' (१९०४); राधाकृष्ण दास लिखित 'आर्य चरितामृत बाणारावत' (१८८४), कांतिकप्रसाद लिखित 'महाराज विक्रमादित्य' (१८८३) तथा 'अहिल्याबाई' (१८८७), रामनारायण दूगड़ कृत 'पृथ्वीराज चरित्र' (१८८६), जगमोहन वर्मा का 'बुद्धदेव' (१९१७), सम्पूर्णानन्द कृत 'सम्राट हर्षवर्धन' (१९२०), 'सम्राट अशोक' (१९२४), 'महाराज छत्रपाल' (१९१६), 'महादाजी सिंधिया' (१९२०), 'बैतसिंह और काशी का विद्रोह' (१९१६), उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त बाबर, हुमायूँ, अकबर, शिवाजी, गुरु गोविन्द सिंह, रणजीत सिंह आदि अनेक ऐतिहासिक व्यक्तियों की जीवनियाँ प्रस्तुत की गई हैं।

राजनैतिक चरित्रों में गंगाप्रसाद गुप्त कृत 'दादा भाई नौरोजी' (१९४६), महादेव भट्ट कृत 'लालबत महिमा' (१९०७) तथा 'अरविन्द महिमा' (१९०८), मुकुन्दलाल वर्मा कृत 'कर्मवीर गांधी' (१९१३), सम्पूर्णानन्द कृत 'धर्मवीर गांधी' (१९१४), रामचन्द्र वर्मा का 'महात्मा गांधी' (१९१६), राजेन्द्रप्रसाद लिखित 'अम्पारन में महात्मा गांधी' (१९१६), सोपीनाथ दीक्षित लिखित 'जवाहरलाल नेहरू' (१९३७), मन्मथनाथ गुप्त लिखित 'चन्द्रशेखर आजाद' (१९३८), पं० सीताराम चतुर्वेदी लिखित 'महामना मालवीय' (१९४८), जगदीश दारायण तिवारी लिखित 'सुभाषचन्द्र बोस' (१९४०), आदि महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं।

विदेशीय महापुरुषों की जीवनियाँ हिन्दी में अधिक नहीं लिपी गई हैं। रमाशंकर व्यास कृत 'नैपोलियन बोनापार्ट' (१८८३), विदेश्वर वर्मा कृत 'नैरो-बाल्बो' (१९०१), गोरीशंकर हीराचन्द ओझा कृत 'कर्नल जेम्स टाड' (१९०२), नापूराम प्रेमी कृत 'जान स्टुअर्ट मिल' (१९१२), शिवनारायण द्विवेदी कृत 'कोलम्बस' (१९१७), बेनीप्रसाद लिखित 'महात्मा मुकरात' (१९१७), सुरेन्द्रनाथ तिवारी लिखित 'विद्वत् मैक्समूलर' (१९२२), सत्यवत लिखित 'अब्राहम लिंकन' (१९२८), शिवकुमार शास्त्री कृत 'नेल्सन की जीवनी' (१९२८), सत्यमस्त लिखित 'बाल्मार्कस' (१९३३), सदानन्द भारती लिखित 'महात्मा लेनिन' (१९३४), चन्द्रशेखर शास्त्री कृत 'हिटलर महाम' (१९३६), रामदासबाल सिंह लिखित 'स्टालिन' (१९३६) आदि महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं।

स्कूट चरित्रों में द्वारिकाप्रसाद चतुर्वेदी लिखित 'गोरीशंकर उदयशंकर जोषा' (१९१५), किशोरीलाल गोस्वामी कृत 'नन्हेलाल गोस्वामी' (१९१०) तथा सूर्यनान्त त्रिपाठी 'निराला' कृत पटवारीदीन भट्ट की हास्यपूर्ण जीवनी उल्लेखनीय है।

ललितकला-सम्बन्धी साहित्य

हिन्दी-साहित्य में ललित कलाओं का अध्ययन अभी विस्तृत नहीं हुआ है। 'संगीत' सम्बन्धी उत्कृष्ट कृतियों में विष्णु दिगम्बर पाण्डेय द्वारा

संगीत संगीतम्' (१९२८), भातसङ्केत 'श्रीमल्लस्य-संगीतम्' (१९३४) तथा शिवप्रसाद त्रिपाठी द्वारा 'शिव संगीत प्रकाश' (१९३४) महत्वपूर्ण हैं। विविष्ट राग-रागिनियों

के विषय में भी कुछ अध्ययन प्रकाशित हुये हैं। विश्वनाथ कला पारखी रायचरणदासजी का 'भारतीय संगीत कला' ग्रन्थ अभी अप्रकाशित है।

चित्रकला के पारखी सम्पन्न हिन्दी-साहित्य में केवल दो ही एक व्यक्ति हैं। इस सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण नाम बाबू रायचरणदास का है। चित्रकला सम्बन्धी उनके कुल तीन ग्रंथ प्रस्तुत हैं। 'भारतीय चित्रकला'

चित्रकला और प्रकाशित है; 'चित्रचर्चा' तथा भारतीय चित्रकला पर एक मूर्तिकला बहुधा ग्रंथ अभी अप्रकाशित है। 'चित्रलेखन-कला' पर एम०

पी० साहोबिया की 'चित्रलेखन' (१९३०) पुस्तक महत्वपूर्ण है। श्री० एन० सी० मेहता की 'भारतीय चित्रकला' भी इस प्रसंग में उल्लेखनीय है।

मूर्तिकला सम्बन्धी कोई महत्वपूर्ण पुस्तक अभी देश में नहीं आई। रायचरणदासजी की 'भारतीय मूर्तिकला' अभी अप्रकाशित है।

इधर चित्रपटों के अत्यधिक प्रचार के कारण उमकी सामान्य कला पर भी दो एक पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। मुकुन्दलाल धीवास्तव का 'सिनेमा विज्ञान' (१९३५) तथा दीनानाथ व्यास द्वारा 'प्रतिग्यात लेखन-कला' (१९३५) [इस संकेत लेखन कला से सम्बद्ध] इन विषय की महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं।

'कला' के विवेचन, इतिहास तथा सम्बन्धनात्मक परिचय से सम्बद्ध कुछ कृतियाँ भी इधर सामने आई हैं। श्री० आर० एम० रावल लिखित 'अकला के कला मण्डप' हंगकुमार त्रिपाठी की 'कला' (१९३०), डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी द्वारा 'प्राचीन भारत के कलात्मक विवेक' तथा 'डॉ० वागुदेवदत्त अय्यर द्वारा 'कला और संस्कृति' (१९५२) अपने ढंग की महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं।

उपयोगी कला

हिन्दी-गद्य-साहित्य के माण्डार में उपयोगी कथाओं के सम्बद्ध कृतियाँ भी अब प्राप्त हो रहे हैं। अभी इनकी संख्या बहुत कम है। विवेचन का स्तर सामान्य एवं परिचयात्मक है। प्रायः इति, वाचस्पत्य, गिराई, भिटी के क.म.

मुद्र-कला, वास्तु-शिल्प, गृह-शिल्प, आयुष-शिल्प, व्यापार-कला, स्वाउट-कला, से सम्बद्ध रचनायें प्रकाशित हुई हैं।

स्वास्थ्य-सम्बन्धी कृतियाँ

स्वास्थ्य सम्बन्धी पुस्तकों को दो वर्गों में रख सकते हैं। (क) विविधि चिकित्सा-प्रणालियों से सम्बद्ध विशिष्ट कृतियाँ (ख) स्वास्थ्य रक्षा के सामान्य नियम।

प्रथम वर्ग के अन्तर्गत आयुर्वेद प्रणाली, एलोपैथिक, होम्योपैथिक, मन्त्र-चिकित्सा, पशु-चिकित्सा तथा प्राकृतिक चिकित्सा आदि से सम्बन्धित रचनायें आती हैं। दूसरे वर्ग में भोजन, सफाई तथा जीवन-दर्श के सामान्य नियमों पर प्रकाश डालने वाली पुस्तकें आती हैं। उपर्युक्त दोनों वर्गों से सम्बद्ध रचनायें अभी हिन्दी में बहुत कम हैं। सबसे अधिक पुस्तकें आयुर्वेद सम्बन्धी प्रकाशित हुई हैं। इधर होम्योपैथिक का प्रचार एवं प्रसार बढ़ जाने से इस विषय की पुस्तकें भी हिन्दी में देखी जाने लगी हैं। मन्त्र-चिकित्सा का इस वैज्ञानिक युग में लोप होना आश्चर्य की बात नहीं। प्राकृतिक चिकित्सा की ओर भी विगत कुछ वर्षों से हमारा ध्यान गया है। गोरखपुर के श्री बिट्ठलदास भोदी ने तो 'आरोग्य मन्दिर' की स्थापना करके इस पद्धति का सफल प्रयोग भी किया है। इस विषय पर आपने 'रोगों की सरल चिकित्सा', 'जीने की कला', 'उपवास से लाभ', 'स्वास्थ्य कैसे पाया?' आदि कुछ महत्वपूर्ण ग्रन्थ भी लिखे हैं। श्री केदारनाथ गुप्त तथा श्री सुपीर कुमार मुकुर्जी भी इस दिशा में दिलचस्पी के साथ प्रयत्नशील हैं। स्वर्गीय श्री जानकीशरण वर्मा कृत 'रोगों की अचूक चिकित्सा', 'स्वस्थ कैसे रहें?' तथा 'अचूक चिकित्सा के प्रयोग' इस विषय की प्रामाणिक कृतियाँ हैं।

समाजशास्त्र-सम्बन्धी साहित्य

समाजशास्त्र के अन्तर्गत 'राजनीति', 'अर्थशास्त्र', 'वाणिज्य' और 'व्यापार', 'तक' शास्त्र, 'नागरिक शास्त्र', 'मनोविज्ञान' आदि से सम्बन्धित पुस्तकें आती हैं। कुछ विश्वविद्यालयों में शिक्षा-माध्यम हिन्दी हो जाने से इन विषयों पर पुस्तकें लिखी जाने लगी हैं।

राजनीति पर लिखी गई पुस्तकों में 'कौटिल्य की शासन पद्धति' (भगवान-दान केला), 'प्राचीन भारतीय शासन-पद्धति' (अनन्त सदाशिव अलतेकर), 'भारतीय राजनीति : विक्टोरिया से नेहरू तक' (रामगोपाल पत्रकार), 'भारतीय राजनीति और शासन पद्धति' (कन्हैयालाल वर्मा), 'भारतीय सविधान तथा नागरिक

१. इन विषयों से सम्बद्ध पुस्तकों की विस्तृत सूची के लिये द्र० माताप्रसाद गुप्त का हिन्दी-पुस्तक-साहित्य—पृष्ठ ६२, ६३ तथा पृष्ठ १६०, १६१ देखिये।

अध्यात्म, धर्म और दर्शन

उपर्युक्त विषयों से सम्बद्ध साहित्य आज के वैज्ञानिक युग में भी, हिन्दी-साहित्य में, अपेक्षाकृत बहुत बड़ी संख्या में प्रकाशित हो रहा है। उपर्युक्त विषयों पर लिखने वालों में डॉ० सम्पूर्णानन्द, डॉ० भगवानदास, श्री बलदेव उपाध्याय, श्रीगुलाब-राय, श्री राहुल सांकृत्यायन, श्रीरामावतार शर्मा, डॉ० फतह सिंह, श्री रामगोविन्द त्रिवेदी, श्री परमहंस चतुर्वेदी, श्री हरिभाऊ उपाध्याय, श्री रामदास गोड़, डॉ० अवध उपाध्याय, डॉ० देवराज, डॉ० रामानंद तिवारी, डॉ० चक्रवर शर्मा आदि प्रमुख हैं।

इतिहास

हिन्दी में प्रकाशित इतिहास-ग्रंथों को विषय के अनुसार कई वर्गों में रखकर देख सकते हैं। (क) भारतवर्ष के इतिहास (ख) भारतेतर देशों के इतिहास (ग) राजवंशों के इतिहास (घ) स्थानीय इतिहास (ङ) जातीय एवं धार्मिक इतिहास (च) साप्ताहिक इतिहास।

भारतवर्ष के इतिहास के युग विशेष या पूर्ण इतिहास पर प्रकाश डालने वाले विद्वानों में श्री जयचन्द्र विद्यालंकार, श्री सरयवेतु विद्यालंकार, श्री कालि-दाम कपूर, श्री गीरीशकर हीराचन्द ओझा, रघुवीर सिंह, चन्द्रगुप्त वेदालंकार, प्राणनाथ विद्यालंकार, डॉ० सम्पूर्णानन्द, श्री सीतारामचन्द्र काला, श्री परमात्मा चरण, अमृतलाल चक्रवर्ती, श्री देवी प्रसाद मुंजिक, श्री ईश्वरीप्रसाद शर्मा, श्रीमूरजमल जैन, श्री गगाराज मिश्र आदि प्रमुख हैं।

भारतेतर देशों के इतिहास प्रस्तुत करने वाले विद्वानों में श्री सोमेश्वर दत्त शुक्ल, श्री मिश्रबन्धु, डॉ० सम्पूर्णानन्द, पं० कृष्णविहारी मिश्र, श्री प्राणनाथ विद्यालंकार, श्री सरयवेतु विद्यालंकार, पं० जवाहरलाल नेहरू, श्री रामशरण शर्मा प्रमूनि लेखक उल्लेखनीय हैं।

राजवंशों का इतिहास प्रस्तुत करनेवालों में श्री देवी प्रसाद मुंजिक, श्री लक्ष्मीनारायण गर्द, श्री विश्वेश्वरनाथ, श्री रामनारायण यादवैन्दु आदि स्मरणीय हैं।

स्थानीय इतिहास-लेखकों में श्री रामनारायण दूगड़, गीरीशकर हीराचन्द ओझा, डॉ० सम्पूर्णानन्द, शिवपूजन सहाय, देवी प्रसाद मुंजिक, लाला सीताराम, जगदीशसिंह गहलोत, श्री गीरीलाल तिवारी, रामशरण उपाध्याय, राय बहादुर हीरालाल आदि विद्वानों के प्रयत्न स्तुत्य हैं।

जातीय एवं धार्मिक इतिहास प्रस्तुत करने वाले विद्वानों में अधिकांश जैन या बौद्ध हैं। जैनियों से सम्बद्ध इतिहास-ग्रंथ अधिक लिखे गये हैं। प्रमुख लेखकों में शिवशकर मिश्र, पूरनचंद नाहर, पीतल प्रसाद ब्रह्मचारी, हीरालाल जैन,

कायताप्रसाद जैन, भद्रा धानन्द कीमत्तावन, कण्ठमणि जामनी, चम्पेन्द्रीप्रसाद गुप्त तथा लाला रामचन्द्र उन्नेनीय हैं।

सांस्कृतिक इतिहास लेखकों में श्री बालदेव उपाध्याय, श्री गणेशधनु रिवातंसार, डॉ० गण्धर्वचन्द्र, डॉ० हस्तादीपाद द्विवेदी, डॉ० मोतीलाल, डॉ० राजेश गुप्त, डॉ० माधुदेवराय अयकर, डॉ० बालदेव प्रसाद मिश्र, श्री रामदास चौध, श्री निराला ज्ञानी, श्री गुलाब राय, श्री निराला मिश्र आदि विद्वानों का नाम मद्भूत है।

कोर गौर उपाख्यान

हिन्दी का प्रामाणिक कोर प्रस्तुत करने का भूतपूर्व प्रयास सर्वप्रथम गान्धी प्रचारिणी समिति द्वारा किया गया। काव्यरत्न 'हिन्दी शब्द माग' और हिन्दी वैज्ञानिक कोर हिन्दी-अंग्रेज के सामने आये। इसका इस दिना में प्रत्येक प्रयत्न दूरे है। काव्य, साहित्यिक गणायें, विज्ञानिष्ठान्त, सभी में इस दिना में कदम उठाया है। काव्य भी निराले-दबो कुछ करने की बाध्य हुई है। काव्यरत्न कुछ उन्नेनीय कोर प्रकाशित हुए हैं।

'आर्यिक शब्दावली', 'उर्दू हिन्दी कोर', 'काव्य निबन्ध', 'इति-शब्दावली', 'स्पष्टानि गणित् शब्दावली' (गान्धी प्रचारिणी समिति, काव्य), 'जीवन रमावन कोर', 'प्रपञ्च गौरव कोर', 'मूल्य विज्ञानकोर', 'प्राप्त शब्द कोर' (मम्मेलन, प्रयाग), 'मुक्त शब्द माग' (हिन्दुस्तानी एजेंसी), 'वज्रभाषा मूलकोर' (ललन उ विनयविद्यालय), 'ग्यावालय शब्दकोर' (हिन्दी समा, सीतापुर), कुछ प्रसिद्ध हिन्दी शैली गणायों के स्तुत्य प्रयाग हैं।

कोरों के इतिहास में डॉ० रघुवीर चिरस्मरणीय रहेंगे। 'आगल-भारतीय महाकाव्य' तथा आगल भार्गव पाठि नामावली' में दो उनके महान् प्रयत्न हैं। अन्य व्यक्तित्व प्रयोगों में 'इंग्लिश-हिन्दी डिक्शनरी' (मुक्तगणित राय भंडारी), 'राजनीति शब्दावली, अर्थशास्त्र शब्दावली' (भगवानदास बेला) वाणिज्य शब्दकोर (कास्तानाथ गम), पारिभाषिक शब्दकोर (मुकुन्दलाल श्रीवास्तव), 'राजकीय कोर' (गोरखनाथ चौधरी), 'बृहद् हिन्दी कोर' (ज्ञानमण्डल काशी), 'नालन्दा विशाल शब्दसागर' (न्यू इण्डियन बुक डिपो), 'राष्ट्रभाषा कोर' (श्री प्रजकिशोर मिश्र), 'हिन्दी मुहावरा कोर' (मोहनाथ तिवारी), 'हिन्दी राष्ट्रभाषा कोर' (इंडियन प्रेस) उल्लेखनीय हैं। इन प्रयासों का ऐतिहासिक महत्व है किन्तु इस दिशा में निकट भविष्य में बहुत बड़े प्रयत्न की आवश्यकता है।

हिन्दी के प्रामाणिक व्याकरण बहुत कम हैं। कुछ इनीगिनी कृतियों का ना लेख करके भी हो जाना पड़ता है। 'हिन्दी व्याकरण' (कायताप्रसाद गुप्त), 'राष्ट्रभाषा का प्रथम व्याकरण' (किशोरीदास वाजपेयी), 'वज्रभाषा व्याकरण' (डॉ० धीरेन्द्र वर्मा), 'वज्रभाषा व्याकरण' (किशोरीदास वाजपेयी) आदि कुछ महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं।

भाषा-विज्ञान

भाषा-विज्ञान सम्बन्धी पुस्तकें भी हिन्दी में अपेक्षाकृत थोड़ी हैं। 'भाषा-विज्ञान' (डॉ० मंगलदेवशास्त्री), 'भाषा विज्ञान', 'भाषा रहस्य', 'हिन्दी भाषा का विकास' (डॉ० दयामुन्दरदाम), 'भोजपुरी भाषा और साहित्य' (डॉ० उदय-नारायण तिवारी), 'भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी' (डॉ० चाटुर्ज्या), 'भारत की भाषाएँ और भाषा-सम्बन्धी समस्याएँ' (डॉ० चाटुर्ज्या), 'अर्थविज्ञान और व्याकरण दर्शन' (डॉ० कपिलदेव), भाषा-विज्ञान (भोलानाथ तिवारी), 'दक्खिनी हिन्दी', 'सामान्य भाषा विज्ञान' (डॉ० बाबूराम सन्तेना), 'हिन्दी भाषा का इतिहास' और 'ब्रजभाषा' (डॉ० धीरेन्द्र वर्मा), 'पाली प्रबोध' (आशादत्त ठाकुर), 'प्राकृत विमर्श' (डॉ० सरयू प्रसाद अग्रवाल), 'हिन्दी कारको का विकास' (शिवनाथ एम० ए०), 'शब्दों का जीवन' (भोलानाथ तिवारी) आदि कुछ थोड़ी ही इतियाँ उल्लेखनीय हैं।

विज्ञान सम्बन्धी साहित्य हिन्दी में नगण्य है। (क) भौतिक, (ख) रसायन, (ग) जीव विज्ञान, (घ) वनस्पति विज्ञान, (ङ) ज्योतिष, (च) गणित आदि सभी विज्ञान-धाराओं की प्रायः एक-ही स्थिति है। इधर विश्वविद्यालयों में हिन्दी-भाष्यम होने से कुछ प्रेरणा मिली है। फलस्वरूप कुछ अनुवाद ग्रन्थ हिन्दी में प्रकाशित हुये हैं। मूल लेखकों की संख्या नगण्य है।

भौतिक विज्ञान के क्षेत्र में डॉ० सम्पूर्णानन्द, मुखमण्णि राय, डॉ० गोरख-प्रसाद, श्री खाडिलकर आदि कुछ विज्ञान उल्लेखनीय हैं।

रसायनशास्त्र के क्षेत्र में गोपालस्वरूप भार्गव, कूलदेव सहाय वर्मा तथा डॉ० सत्यप्रकाश के नाम महत्वपूर्ण हैं।

जीव-विज्ञान के क्षेत्र में चम्पत स्वरूप, मुकुट विहारी वर्मा, सत्यप्रकाश, इण्डानन्द गुप्त के प्रयत्न रतुय हैं।

वनस्पति विज्ञान पर महेशचरणमिह, मुसगण्णि राय भट्टारी, प्रबोधीलाल तथा शालिग्राम भार्गव की पुस्तकें पठनीय हैं।

गणित पर हिन्दी में इधर कुछ पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। श्री ब्रजमोहन की 'टोस ज्यामिति', सत्यप्रकाश की 'बोज ज्यामिति', मुखदेव पाण्डेय की 'त्रिकोण-मिति', जगन्नाथप्रसाद गुप्त की 'मरल त्रिकोण मिति', दुर्गाप्रसाद दुबे की 'सरल त्रिकोण मिति' तथा निविकारगणन की 'स्थिति विज्ञान' (Statics) उल्लेखनीय हैं।

ज्योतिष के क्षेत्र में गोरखप्रसाद का 'नीलारिवार', नैमिषन्द्र जैन की 'भार-तीय ज्योतिष' तथा डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी की 'भारतीय ज्योतिष' महत्वपूर्ण इतियाँ हैं।

विज्ञान के गद्य को भी। अतः यह है। पार्थिवानिष्ठ शब्दों का अन्वय, विचारविधानों में हिन्दी-साहित्य के प्रति सम्पद्-सम्पद् वाली सीढ़ि तथा हिन्दी-शब्दों का अन्वय की इन बातों में अभिविष्ट होना, इन सभी सम्मिलित कारणों से विज्ञान की अनेक बातों में हिन्दी-साहित्य में समाविष्ट नहीं हो पा रही है। हिन्दी भविष्य अन्वय-सम्पद् नहीं है। विज्ञान है, कि निरुद्ध भविष्य में हिन्दी-साहित्य, अन्वय के विविध शब्दों को अभिविष्ट देने में पूर्ण समर्थ होगा और काव्य-साहित्य हिन्दी-साहित्य का सार-परिपूर्ण होगा।

खंड : तीन

मूल्यांकन

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र
 आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी
 आनन्दमनोहरदास
 आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
 जयशंकर 'प्रसाद'
 प्रेमचंद
 कृष्णचरणदास वर्मा
 पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी
 गुलाबराय
 पं० मन्मथलाल वाजपेयी
 पं० परमहंस चतुर्वेदी
 सुमित्रानंदन पंत
 महादेवी
 'निराला'
 पं० भालनलाल चतुर्वेदी
 'दिनकर'
 जेनेत्र
 इलाचंद्र जोशी
 'भरत'
 'अज्ञेय'
 यशपाल
 राहुल साँहू
 पं० विश्वनाथ मिश्र
 डॉ० अगीरथ मिश्र
 डॉ० नरेन्द्र

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

भारतेन्दु का उद्भव हिन्दी-साहित्य के लिये मवजगरण एवं गतिमयता का प्रेरक सिद्ध हुआ। हमारे जीवन का विकास व्यवस्था हो गया था। पश्चिम की नवीन जीवन-प्रणाली के प्रकाश की ओर हम आकर्षित हो रहे थे। ऐसे समय में, एक ऐसी प्रतिभा की आवश्यकता थी जो प्राचीनता की भूमि पर खड़ी होकर नवीनता का स्वागत कर सकती। प्राचीन जीवन-मूल्यों और नवीन माध्यमताओं को भावों की तरलता से सिक्न कर विचारों की रेखाओं से जोड़ देती। भारतेन्दु के हृदय में ऐसी ही प्रतिभा का प्रस्फुटन हुआ।

नाटक—भारतेन्दु की प्रतिभा का पूर्ण विकास उनके नाटकों में देखा जा सकता है। गद्यरूप के हृदय में ये नाटक भारतेन्दु की बहुत बड़ी देन हैं। इन नाटकों को तीन वर्गों में रखकर देखा जा सकता है।

(क) अनूदित (ख) मौलिक (ग) अपूर्ण

	अनूदितकृति	मूलकृति	मूललेखक
(नाटक)	(१) विद्यामुन्दर (१८६८)	वीरपरायिका	वीर कवि
(छन्द)	(२) पालक विरहवन (१८७२)	प्रहलद चन्द्रोदय	कृष्णमिश्र
(व्यायोग)	(३) धनञ्जय विजय (१८७३)	धनञ्जय विजय	काञ्चन कवि
(मटक)	(४) कर्पूर-मञ्जरी (१८७५)	कर्पूरमञ्जरी	राजशेखर (प्राकृत भाषा का कवि)
(नाटक)	(५) मुद्राराक्षस (१८७८)	मुद्राराक्षस	विशालदत्त

१. कुछ लोग इसे बरफचिह्नित बतलाते हैं। भारतेन्दु ने महाराज यतीन्द्रनाथ ठाकुर के 'विद्यामुन्दर' (बंगला) नाटक का आधार लिया था।

(६) 'दुर्गमरूप' (१८८०) (Merchant of Venice) संगीत

गीतक नाटक

(प्रदग्गन) (१) 'वैदिकी' दिवा दिवा न मानि (१८७३)

(नाटक) (२) 'गान्धर्व' (यद्वांसीगान्धर्व इन वैदिकीगान्धर्व के आधार पर लिखा गया है)

(गायिका) (३) 'वी' कन्धावली (१८७६)

(भगवत) (४) 'विष्णु' विष्णुगान्धर्व (१८७६)

(नाट्यगान्धर्व) (५) 'भारत-जननी' (१८७७)

(नाट्यगान्धर्व) (६) 'भारत-दुर्गम' (१८८०)

(गायिका) (७) 'वी' कन्धावली (१८८१)

(प्रदग्गन) (८) 'वैदिकी' (१८८१)

अपूर्ण कृतियाँ

(गायिका) (१) 'प्रेम' गीतिका (१८७१)

(गीतिका) (२) 'गनी' गान्धर्व (१८८३)

(३) 'प्रवाग' नाटक (१८९८)

(४) 'मन्मथिका'

(५) 'रत्नावली'

(६) 'मृच्छकटिक'

शास्त्रीय दृष्टिकोण—भारतेन्दु का नाट्यशास्त्रीय दृष्टिकोण समन्वयात्मक उदार एवं युगानुकूल था। उन्होंने अपने 'नाटक' शीर्षक विस्तृत प्रबन्ध में इस दृष्टिकोण को स्पष्टतः व्यक्त किया है—

“जिस समय जैसे सहृदय जन्म ग्रहण करें और देशीय रीति-नीति का प्रवाह जिस रूप से चलता रहे, उस समय में उक्त सहृदयगण के अन्तःकरण की वृत्ति और सामाजिक रीति-व्यवृत्ति इन दोनों विषयों की समालोचना करके नाटकादि दुष्प्रकाश्य प्रणयन करना योग्य है।”

×

×

×

अब नाटकादि दुष्प्रकाश्य में अस्वाभाविक सामग्री परिलोचक काव्य सभ्य भंडाली की नितांत अहविकर है; इसलिये स्वाभाविकी रचना ही इस काल के सभ्यगण की हृदय प्राप्ति है, × × अन्य नाटकों में कहीं 'आलो' प्रभृति नाट्यालंकार, कहीं 'प्रकरी' कहीं 'विलोभन', कहीं 'संकेत', 'पंचसंय' या ऐसे ही अन्य विषयों की कोई आवश्यकता नहीं।”

१. भारतेन्दु इसे अपूर्ण छोड़ गये थे। बाद में रामचंद्र व्यास और राधाकृष्णदास ने पूरा किया।

उपर्युक्त साप्तीकरण से नाटकों के सम्बन्ध में भारतेन्दु की निम्नलिखित मान्यताएँ स्पष्ट होती हैं—

(क) नाटकों के विषय घृणानुकूल परिवर्तित होने चाहिये।

(ख) आधुनिक-युग की प्रवृत्ति को देखते हुये अब स्वाभाविक दृश्यों की योजना अधिक समीचीन है।

(ग) प्राचीन नाट्य-शास्त्र के जटिल एवं सूक्ष्म नियमों का निर्वाह आधुनिक नाटकों में आवश्यक नहीं है।

भारतेन्दु ने अपनी रचनाओं में उपर्युक्त सभी मान्यताओं को व्यावहारिक रूप देने की चेष्टा की है।

हम कह चुके हैं कि नाटकों की रचना में भारतेन्दु ने सम्बन्धवात्मक दृष्टिकोण अपनाया था। सस्कृत-नाट्य-शास्त्र, बंगला की नाट्य-मदति सामान्य नाटकीय तथा अंगरेजी नाट्य-विधान, सभी के सयोग से उन्होंने अपना विशेषतायें नाट्यादर्श उद्दिष्ट किया। इस आदर्श पर रचित उनके नाटकों में निम्नलिखित प्रमुख विशेषतायें लक्षित होती हैं।

(क) भारतेन्दु ने नग्नता की दृश्य के अर्थ में स्वीकार किया। उन्होंने बंगला नाटकों की ओर संकेत करते हुये कहा कि “प्राचीन की अपेक्षा नवीन की परम्परा मुख्यता बारम्बार दृश्यों के बदलने में है और इसी हेतु एक-एक अंक में अनेक-अनेक नग्नता की कल्पना की जाती है।”

(ख) नान्दीपाठ, प्रस्तावना, विष्कम्भक, प्रवेशक, अनावृत्तार, अंकमुख आदि की योजना पर अधिक धन नहीं दिया।

(ग) पुष्पन, वध, आलिंगन, स्नान, यात्रा, मृत्यु, युद्ध आदि भारतीय नाट्य शास्त्र के अनुसार वर्णित दृश्य भी मञ्च पर दिखाये जाने लगे।

(घ) प्राचीन नाटकों की चरित्र-चित्रण-मदति का अनुगमन किया गया; फलस्वरूप पात्रों का स्वरूप आदर्शात्मक ही रहा।

(ङ) अन्तर्द्वन्द्व का अभाव सामान्यतः सभी नाटकों में देखा जाता है।

(च) पात्र, जीवन के निम्नस्तर से कम लिये गये। जहाँ उनका चित्रण हुआ भी वहाँ उनमें उत्थान-चलन नहीं दिखाया गया।

(छ) पारसी कम्पनियों के प्रभाव को पूर्णतः न हटाया जा सका फलस्वरूप पश्चात्तक सम्वादों की परम्परा चलती रही।

(ज) नाटकान्तर्गत आनेवाली कविताओं पर रीतियुग की छाया बनी रही।

उपर्युक्त परिवर्तनों को सूक्ष्म-दृष्टि से देखने पर स्पष्ट लक्षित होता है कि भारतेन्दु द्वारा गृहीत नाट्य-विधान, बाह्य परिधान में ही परिवर्तन उपस्थित कर सका। नाटकों की अन्तरात्मा अभी प्राचीन ही रही।

भारतेन्दु ने अनूदिन तथा कुछ ऐतिहासिक वृत्तियों को छोड़कर अन्य सभी नाटकों में युग-जीवन को अभिव्यक्ति दी है। 'बंदिकी हिंसा हिंसा न भवति' में सामाजिक पाखण्डों पर तीव्र प्रहार किया गया है। 'विषय नाटकों का विषय-वस्तु' में बड़ौदा के गायकवाड़ के कुप्रवृत्त के वारण, विषय-वस्तु पदच्युत किये जाने तथा उनके स्वान पर सयाजी राव के प्रतिष्ठित होने की राजनैतिक घटना की ओर संकेत किया गया है। 'भारत-जननी' में देश की दुर्दशा तथा उसके लिये मुघारों की ओर संकेत है। 'भारत-दुर्दशा' में तो भारतेन्दु ने अपने हृदय की सम्पूर्ण व्याकुलता व्यक्त कर दी है। भारतवर्ष की धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक, बौद्धिक अवनति; इस अवनति में ब्रिटिश-शासन की नीति का प्रभाव तथा मुघार के लिये देश-प्रेमियों की व्याकुल चेतना, सभी की यही ही स्वामानविक अभिव्यक्ति हुई है। 'नीलदेवी' ऐतिहासिक होते हुये भी देश-प्रेम की अभिनव भावना से भावित है। इसमें भारतेन्दु के नारी विषयक दृष्टिकोण का भी स्पष्टीकरण हुआ है। 'अंधेर नगरी' तो शासन के ऊपर बहुत बड़ा व्यंग्य है। कहते हैं कि बिहार प्रान्त के किसी धड़ जमींदार के अंधेर को देखकर भारतेन्दु ने इसकी रचना की थी। 'धी चन्द्रा-धली' में वैष्णव धर्मानुमोदित बल्लभसम्प्रदायान्तर्गत गृहीत आध्यात्मिक प्रेम की सुन्दर अभिव्यक्ति की गई है।

अनुवादित नाटकों में 'विद्यासुन्दर' एक प्रेम कहानी है। इसमें बड़मान नगर की राजकुमारी विद्या और काचीपुर के राजकुमार मुणिसिन्धु के मिलन, प्रेम, व्याघात और विवाह का वर्णन है। 'पाखंड विद्वान' में वैष्णव धर्म की ओर लेशक का स्पष्ट झुकाव लक्षित होता है। डॉ० वाण्येय के शब्दों में—'इस प्रतीकात्मक कथा द्वारा यही दिसलाया गया है कि सांसारिक लोग किस प्रकार सात्विक श्रद्धा से विमुक्त होकर तथा इन्द्रिय जनित मुख में पड़कर धर्म के वास्तविक उदात्तस्वरूप को भूल जाते हैं'। 'धनञ्जयविजय' में विराट के यहाँ अज्ञातबाग करते समय गांधी की रक्षा के लिये अर्जुन का कौरवों से युद्ध तथा उतरा और अभिमन्यु के विवाह की कथा है। 'कर्नूर मञ्जरी' में राजा चन्द्राल तथा कुमारी कर्नूर मञ्जरी के प्रेम और विवाह का वर्णन है।

'मुद्राराक्षस' में चाणक्य और राक्षस की राजनैतिक चालों का चित्रण, नरक का नारा, चन्द्रगुप्त का सम्राट् होना तथा राक्षस द्वारा चन्द्रगुप्त का मरिच्य स्वीकार किया जाना वर्णित है। 'मर्चेंट आफ वेनिस' में शेक्सपियर के गुदगिद नाटक (Merchant of Venice) का भारतीयकरण किया गया है।

विषयवस्तु के उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि भारतेन्दु के नाटकों की अन्तर्धारा मुख्यतः प्रेम है। यह प्रेम वहीं भक्ति के रूप में और कहीं राष्ट्रीय-प्रेम,

अन्तर्धार

यही प्रेम उनके व्यक्तित्व की सबसे बड़ी विशेषता है। उनके नाटकों में अनेक पात्रों में से उनका व्यक्तित्व स्फुटित हुआ है। प्रेम की इसी मनोहर व्यञ्जना के कारण उनके नाटकों में रसनिष्पत्ति की पूर्ण योजना सम्भव हो सकी है।

भारतेन्दु के नाटकों में कथा-विधान सरल है। घटनाओं के घटाटोप में प्रचलन कथावस्तु उत्पन्न कर जटिल नहीं बन जाती। उसमें पात्रों के विकास की शक्ति है, संघर्ष का अभाव है। आकस्मिक एवं अस्वाभाविक घटनाओं के अभाव में भी कथा की रोचकता गूट नहीं हुई है।

पात्र-योजना में भारतेन्दु ने उच्चवर्गीय पात्रों को ही प्राधान्य दिया है। देवता, ऋषि, राजा, महत, प्रायः इन्हीं का चित्रण किया गया है। मौलिक एवं युग-जीवन को लेकर चलने वाले नाटकों में निम्नवर्गीय पात्रों का चित्रण भी किया गया है। इन पात्रों का मनोवैज्ञानिक विकास नहीं हुआ है। प्रारम्भ से अन्त तक इनका जीवनमार्ग एक-सा रहता है। साथ ही ये पात्र प्रकृति-विशेष के प्रतिनिधि से जान पड़ते हैं। इनके व्यक्तित्व में अन्तर्मुख न होने से सजीवता एवं शील-वैचित्र्य नहीं आ सका है। नाटककार ने पात्रों के आदर्शों की सर्वत्र रक्षा की है। फलतः अधिकांश नाटक चरित्र-प्रधान हो गये हैं। नायकों का चित्रण प्राचीन आदर्शात्मक दृष्टिकोण से ही किया गया है।

भारतेन्दु की सबाद-योजना सामान्यतः नाटकीय गुणों से युक्त मानी जायगी। कथोपकथन पात्रों की मनोदशा के व्यञ्जक हो सके हैं। कहीं-कहीं उनसे नाटककार ने कथा के पूर्वांश कम को जोड़ने में भी सहायता ली है। पात्रों का वर्गीकरण उनकी सामाजिक-स्थिति के अनुकूल रखा गया है। पुरोहित, वेदान्ती, धीव, बंगाली, एडीटर, कवि, राजा, देवता, ऋषि सभी अपनी मर्यादाओं और सीमाओं का ध्यान रखते हैं। भाषा का प्रयोग भी पात्रानुकूल किया गया है। सामान्यतः कथोपकथन छोटे और प्रभावशाली है, किन्तु भाव-गुण एवं रसात्मक स्थलों पर वे लम्बे हो गये हैं। 'सत्य-हरिश्चन्द्र' में शंख्या-विलाप, 'श्रीचन्द्रावली' में चन्द्रावली के स्वगत-कथन तथा 'भारत-दुर्दशा' में भारत-भाष्य के स्वगत-कथन आवश्यकता से अधिक लम्बे हो गये हैं। कथोपकथनों में अनावश्यक आलंकारिकता तथा दार्शनिकता भी नहीं आने पाई है। कहीं-कहीं पञ्चात्मक सम्वाद भी आ गये हैं। 'श्री चन्द्रावली' में 'ललिता' और 'जोगिन' तथा 'कर्पूरमञ्जरी' में 'विचक्षणा' और 'राजा' के सम्वाद प्रसिद्ध हैं। सब मिलाकर भारतेन्दु की सम्वाद-योजना सरल मानी जायगी, और इस सरलता का कारण उनका विस्तृत जीवन-अनुभव था, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

भारतेन्दु मुन्शी रमणीय रचनाकार थे। रस के क्षेत्र में 'वाग्म्य' 'प्रेम' 'गन्ध' 'भक्ति' और 'आनन्द' इन रसों की मान्यता, उनकी भीष्मिता का सूचक है। उनके नाटकों में रमानुभूति की पूर्ण दायता है। 'विद्यागुप्तर' में

भरान-शृंगार की निष्पत्ति हुई है। पाण्डे विडम्बन में 'निवेद' रसात्मकता

स्वर्णा भाव होने से 'शान्त-रस' की अनुभूति होती है।

'चन्द्रावधि' में 'रीड-रस' है। 'मुद्राराक्षस' में उल्लाह स्वाधी

होने से 'वीररस' की व्यञ्जना है। 'नर्तनमञ्चरी' में 'शृंगार' प्रधान तथा 'हास्य' और 'अदभुत' गहायक है। 'सत्यहरिश्चन्द्र' में 'दानवीर्य' का प्राधान्य है। गहायक रूप में 'करुण', 'अदभुत', 'मदानक' और 'वीर्य' रसों की निष्पत्ति भी हुई है। 'चन्द्रावधि' में भारतेन्दु ने 'प्रेमरस' माना है। इसमें विरह की दशाओं का विस्तार भी मिलता है। 'भारत-दुर्दशा' में 'वीर' और 'करुण' का मिश्रण है। 'भीलदेवी' में 'युद्धवीर' की व्यञ्जना है। 'अधेर नगरी' में 'हास्य' का प्राधान्य है। इस प्रकार विभिन्न नाटकों में विविध रसों एवं भावों की स्थिति पाठकों एवं दर्शकों को रस-मग्न कर देती है। अपनी मान्यता के अनुसार नवीन रसों में सभी का व्यावहारिक रूप से उपस्थित न कर सके। इसे हिन्दी का दुर्भाग्य ही कहना चाहिये।

भारतेन्दु के नाटकों में देशकाल के चित्रण पर अपना मत देते हुये डॉ॰ धार्षण्य लिखते हैं "वास्तव में उनकी इन रचनाओं के आधार पर उन्नीसवीं

शताब्दी का इतिहास मल्लो भाँति लिखा जा सकता है,

वैशकाल युग-जीवनकी सफल अभिव्यक्ति के लिये इससे बड़ी दाद नहीं

दी जा सकती। यह होने पर भी अपने पौराणिक नाटकों में

भारतेन्दु कालक्षेप से नहीं बच सके। 'सत्यहरिश्चन्द्र' में बणित काशी के दृश्य अतीत की नहीं, वर्तमान को सजीव करते हैं। इसी प्रकार 'प्रेम जोगिनी' में वर्तमान काशी के चित्रण में पौराणिक व्यक्तियों का उल्लेख कर दिया गया है। विदित है कि गंगा का अवतरण हरिश्चन्द्र के उपरान्त भगीरथ की तपस्या के फलस्वरूप हुआ था। अतः 'सत्यहरिश्चन्द्र' में गंगा का विस्तृत वर्णन खटकता है। इन कतिपय दोषों के अतिरिक्त सामान्यतः भारतेन्दु ने देशकाल का सजीव चित्र उपस्थित किया है। विशेषतः युग-जीवन से सम्बद्ध नाटकों में तो उनको अद्भुत सफलता मिली है।"

१. 'हरिश्चन्द्रास्तु वात्सल्यसंस्मरणयानन्दाख्यामधिकं रसचतुष्टयमनन्ते' लार-
वरण तर्करत्न शृंगाररत्नाकर, (१९१६ वि०)—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र,
पृष्ठ १३०।

भारतेन्दु एक सफल अभिनेता भी थे। सामान्यतः अभिनय की दृष्टि से ही उन्होंने नाटकों की सृष्टि भी की थी। हममें सन्देह नहीं कि कथावस्तु की सीधी और सरल-योजना, पात्रों के जमघट का अभाव, अस्वाभाविक दृश्यों की

अनुपस्थिति, भाषा का सरल व्यावहारिक रूप, घटना-निर्वाह
अभिनय में व्योमगुण आदि विशेषताओं की उपस्थिति ने भारतेन्दु के नाटकों को अभिनय के योग्य बना दिया है। कुछ का अभि-

नय तो उनके जीवन काल में ही सफलता पूर्वक किया गया था। यह होने पर भी वे सर्वथा निर्दोष नहीं हैं। कविताओं का बाहुल्य तथा पद्यात्मक संवाद अस्वाभाविकता का देते हैं। 'सत्य-हरिश्चन्द्र' 'चन्द्रावली' और 'भारत-दुर्दशा' में स्वगत-कथन बहुत लम्बे हो गये हैं। 'नीलदेवी' में प्रलाप-शैली के कारण अस्वाभाविकता आ गई है। साथ ही नाटककार ने रंगमञ्च की रचना एवं वातावरण की सृष्टि के लिये पूर्ण निर्देश नहीं किया है। वस्तुतः हिन्दी का आदर्श रंगमञ्च न होने के कारण ये दोष आ गये हैं। गुणों और दोषों की एक साथ रसकर निर्णय देना ही तो यह मानना ही होना कि भारतेन्दु के नाटकों का सफल अभिनय हो सकता है; यह दूसरी बात है कि इसके लिये उनमें थोड़ी बहुत काट-छांट करनी पड़े।

नाटकों के अतिरिक्त भारतेन्दु की अन्य गद्य-रचनाओं में 'पूर्णप्रकाश चन्द्रप्रभा' उपन्यास तथा विविध विषयों पर लिख गये छोटे बड़े लेख प्रधान हैं। उपन्यास की दृष्टि से सामाजिक है। सम्पूर्ण उपन्यास में प्राचीन कृत्रिम विचारों तथा अन्य पद्यात्मक नवीन सुधारवादी दृष्टिकोण का संघर्ष उपस्थित है। स्वयं कृतिमें लेखक का मुकाब नवीन सुधारों की ओर है। नीतिपरक एवं उद्देशात्मक पद्य-शब्दों की उद्भूत करके परिच्छेद (स्तवक) प्रारम्भ किये गये हैं। उपन्यास, कला की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण नहीं है। शैली व्याख्यात्मक है। पात्र सजीव नहीं बन सके हैं। वस्तुतः उपन्यास का महत्व उसके सुधारवादी दृष्टिकोण तथा जीवनकी यथार्थोन्मुख अभिव्यक्ति में है।

अन्य रचनाओं में इतिहास, पुरातन, चरित्र, धार्मिक रचनाएँ, आख्यान, प्रहसन, स्वातंत्र्य, यात्रा, पत्र, तथा अन्य सामाजिक एवं राजनैतिक विषयों पर छोटे बड़े लेख हैं। सामान्यतः इन्हें निबन्ध कहा गया है। इनका बहुत बड़ा अंश भारतेन्दु ग्रंथावली (सीकरा भाग) में प्रकाशित हो गया है। शैली की दृष्टि से ये निबन्ध, इतिवृत्तात्मक, विचारात्मक, वर्णनात्मक, कथात्मक, विवरणात्मक आदि कटिगणों में रखे जा सकते हैं। विषयों के अनुरूप भाषा का रूप बदलता रहा है। ऐतिहासिक लेखों की भाषा सरल है। शैली इतिवृत्तात्मक है। धार्मिक लेखों में बीच-बीच में संस्कृत के लम्बे-लम्बे उद्धरण हैं। भाषा संयत है। यात्राएँ विवरणात्मक शैली में लिखी गई हैं। 'एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती', जिसे उपाख्यान कहा गया है,

की भाषा बड़ी ही सजीव एवं व्यावहारिक है। इन छेखों में भारतेन्दु का विस्तृत व्यक्तित्व अनेक रूपों में प्रस्फुटित है। उनकी उदारता, नैतिनता, गुणारवादिता, युगदर्शन क्षमता, बहुगता, धार्मिकता आदि अनेक विशेषताएँ इनके माध्यम से अभिव्यक्त हुई हैं। वस्तुतः हिन्दी-साहित्य की आधुनिक-धारा में इतना सजग व्यक्तित्व दूसरा नहीं है।

प्राचीनता के पाँपक एवं नवीनता के उन्नायक, वर्तमान के व्याख्याता और भविष्य के द्रष्टा; सत्य, त्याग, सम्बेदना के समर्थक, गद्य के स्वरूप एवं पद्य की सजीवता के नियामक एवं रक्षक हिन्दी के प्राण, स्वजाति के अभिमान, जनता के मान एवं देश के सेवक भारतेन्दु का स्थान हिन्दी-साहित्य में बिर अमर रहेगा। अन्त में स्वर्गीय श्रीधर पाठक के शब्दों में हम यही कहेंगे—

जब लौ भारत भूमि मध्य आरज कुल बासा ।

जब लौ आरज घमं मोहि आरज विस्वासा ॥

जब लौ गुन आवरो नागरी आरज बानी ।

जब लौ आरज बानी के आरज अभिमानी ॥

तब लौ यह तुम्हरो नाम धिर धिर जीवी रहिहं अटल ।

नित चंद सूर सम गुमिरिहं, हरिषन्दहु सगजन सकल ॥

आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी

भारतेन्दु ने हिन्दी-भाषा की स्वरूप-प्रतिष्ठा की। उनके सहयोगियों ने उसकी अभिव्यञ्जना में अभिवृद्धि की। यद्य की विविध विधाओं का सूत्रपात भी भारतेन्दुयुग में हुआ, किन्तु भाषा-परिष्कार तथा यद्य-साहित्य के विविध रूपों का विकास अभी नहीं हो सका था। आचार्य द्विवेदी द्वारा यह परिष्कार एवं विकास संभव हुआ।

यद्यकार द्विवेदी, आलोचक, निबन्ध लेखक, अनुवादक, सम्पादक तथा सुधारक एवं भाषा-परिष्कारक के रूप में सामने आये।

आचार्य द्विवेदी का व्यक्तित्व ही सुधारवादी था। वस्तुतः उनका युग मूर्ति-कला मर्यादा एवं सुधारवाद की प्रवृत्तियों से आविर्भूत था। द्विवेदी जी के व्यक्तित्व में तत्कालीन युग ही झिझक कर मूत हो गया था। उन्होंने भाषा के क्षेत्र में स्वयं अपना भी परिष्कार किया था। यह हम देख चुके हैं। अन्य लेखकों की भाषा का सुधार करने में तो कभी-कभी आपको समूचा निबन्ध स्वयं लिखना पड़ता था। आरने लोक-शक्ति का भी परिष्कार किया था। 'सरस्वती' का सख्य साहित्य-सेवा ही नहीं हिन्दी-भाषाओं की असंस्कृत-शक्ति को आदर्शोन्मुख भी करना था।

सम्पादक द्विवेदी की समस्त विशेषताओं की रुच्य करते हुये डॉ० उदयभानु सिंह कहते हैं—

“जनवरी १९०३ ई० से द्विवेदीजी ने सम्पादन आरम्भ किया। पत्रिका के अंग-अंग में उसकी प्रतिभा की झलक दिखाई पड़ी। विषयों की अनेक-रूपता, वस्तुयोजना, सम्पादकीय टिप्पणियों, पुस्तक-वरीक्षा, चित्रों, चित्र-परिचय, साहित्य-समाचार के व्यंग्यचित्रों, मनोरञ्जक सामग्री, बाल-व्यक्तित्वोपयोगी रचनाओं, प्रारम्भिक विषय-सूची, प्रक-संगोपन और पर्यवेक्षण में सर्वत्र ही सम्पादन-कला-विशारद द्विवेदी का व्यक्तित्व चमक उठा।”

“सम्पादक द्विवेदी के विषय में इतना ही कहना बस है कि 'सरस्वती' बीसवीं सदी के प्रथम दो दशकों की साहित्यिक गति-विधि की नियामिका बन गई थी। सम्पादन-कला द्विवेदीजी के लिये जीवन-साधन का साधन नहीं जीवन-साधना थी। इसीलिये समसामयिक पत्र-पत्रिकाओं की उस अधकारमयी रजनी में, वह अपनी अप्रतिहत प्रभा से अमकने वाली एक ही ध्रुवतारिका थी।”

१. महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग, पृष्ठ १६२।

२. वही, पृष्ठ १६३।

अनुवाद के रूप में भी द्विवेदी जी की कम गणना नहीं मिली। अनुवादों में शिथिलता नहीं आने पाई है। भाषों के गौरव की रक्षा नहीं-नहीं आने आती और मे गद्य जोड़ दिने है और नहीं-नहीं मूल्य घाट भी दिया है। सुधार-वादी दृष्टिकोण होने के कारण गुणाधिक रचना का है। आने प्रकारान्तर में उत्पन्न किया है वा नहीं-नहीं छोड़ दिया हिन्दी गद्दी-बानी-गद्य उम समय तक कोमल एवं सुगुमार भावनाओं के उत्पन्न नहीं बन गया था। सम्भव इतिवृत्तों का मर्म एवं मार्मिक-व्यक्त बननीयता की रक्षा नहीं कर सके। वैसे भी अनुवाद के लिये यह कार्य नहीं है। अतः अनुवाद के रूप में द्विवेदी जी की गणना गान्तिक मानी जा

आलोचक और निबन्ध-लेखक के रूप में द्विवेदी जी का इतिवृत्त विचार है। सैद्धांतिक दृष्टि से आर रमवादी आलोचक माने जायेंगे। साथ ही यह

निबिवाद है कि आज का यह 'रसवाद' मर्यादित था।

आलोचना का वाद' की यही परम्परा आचार्य चुनल में गहराई एवं गम साहित्यीय आधार रक्षा की जरूरत-मीमा पर पहुँच गई है। कविता की परिम करते हुये आपने सश्रुत के आचार्यों की परिभाषाओं

सार रूप इस प्रकार पद्यबद्ध किया है—

सुरम्य रूपे ! रसरशि रजिते ! विविधवर्णामरणे ! कहाँ गई !

अलौकिकानन्द-विधायिनी ! महावचीन्द्र कान्ते ! कविते ! अहो कहाँ ?

सुरम्यता ही कमनीय कान्ति है अमृत्य आत्मा रस है मनोहरे ?

शरीर तेरा सब शब्दभाव है, नितान्त निष्कर्ष यही यही यही ॥

'रसज्ञ-रञ्जन' में भी एक स्थान पर आपने लिखा है—

"कवियों का यह काम है कि वे जिस पान अथवा वस्तु का वर्णन करते हैं उसका रस अपने अन्तःकरण में लेकर उसे ऐसा शब्द-स्वरूप देते हैं कि उन शब्दों की सुनने से वह रस सुनने वालों के हृदय में जाग्रत हो जाता है।"

अपने अन्य गद्य-निबन्धों—'कवि वनने के सापेक्ष साधन', 'कवि और कविता'—में भी आपने प्रकारान्तर से उपर्युक्त 'रसवाद' का ही समर्थन किया है।

सैद्धांतिक दृष्टि से रस को काव्य की आत्मा मानते हुये भी आचार्य द्विवेदी ने अपनी व्यावहारिक आलोचनाओं में एकमात्र रसवाद का ही आधार नहीं लिया। उनकी व्यावहारिक आलोचनाएँ रसवाद की गहराइयों को न छू सकी। भाव-जगत की सरलता से सिक्त होकर उनके निर्णय, सम्प्रतिषा या मान्यताएँ सामने न आईं। अधिक से अधिक उन्हें एक परिष्कृत रुचि के सुधारवादी आचार्यों की सम्प्रतिषा कह सकते हैं, जो यह बता रहा हो कि अमुक ग्रन्थ महत्वपूर्ण और उपयोगी है। इससे अधिक उन्होंने आलोचक के कर्तव्य के विषय में सोचा भी

नहीं। 'कालिदास और उनकी कविता' में उन्होंने आलोचक के दायित्व की ओर सचेत करते हुए कहा है—

“एवि या ग्रन्थकार जिस मतलब से ग्रन्थ रचना करता है उससे सर्वसाधारण को परिचित कराने वाले आलोचक की बड़ी ही जरूरत रहती है। ऐसे समालोचकों की समालोचना से साहित्य की विशेष उन्नति होती है और कवियों के गुडाशय मामूली आदमियों की समझ में आ जाते हैं।”

वस्तुतः उपर्युक्त कथन में एक नीतिवादी शिष्ट सम्पादक का स्वर बोल रहा है। द्विवेदी जी की संस्कृत काव्यशास्त्रियों के प्रति निष्ठा थी। उनकी माग्यताओं की अवहेलना वे नहीं कर सकते थे। दूसरी ओर उनका आस्तिक आचार्यत्व रीति-मुगीन वासनामय शृंगारिक प्रवृत्तियों की प्रतिनिध्या के कारण कट्टर नीतिवादी हो गया था। फलतः काव्य में वह रसीनियाँ नहीं देख सकता था। 'रसवाद' औचित्य की सीमाओं में बँधकर अपनी रसात्मकता (सहज आनन्दोद्रेक) नहीं छोटा बल्कि 'भीति' के कटघरे में बन्द होने पर उसकी बड़ी स्थिति होती है जो आचार्य द्विवेदी की व्यावहारिक आलोचनाओं में हुई।

जो भी हो, आचार्य द्विवेदी का शास्त्रीय दृष्टिकोण पर्वान्त उदार था। वह शास्त्रीय जटिलताओं को आवश्यक नहीं मानते। काव्य के क्षेत्र में वे पिगलशास्त्र के नियमों को अनिवार्य नहीं मानते थे। उनकी दृष्टि में

दृष्टिकोण 'पद्य के नियम कवि के लिये एक प्रकार की बेड़ियाँ हैं, उनमें जकड़ जाने से कवियों की अपनी स्वाभाविक उड़ान में बाधनाइयों का सामना करना पड़ता है।' इसी प्रकार नाट्य-शास्त्र के प्राचीन जटिल नियमों को नाटक-रचना के लिये आप अनिवार्य नहीं मानते थे। अपने 'नाट्य-शास्त्र' में वे कहते हैं—हमारा यह मत है कि हिन्दी में नाटक लिखने वालों के लिये इन सब भेदों का विचार करना आवश्यक नहीं। X X X इससे यह अर्थ है 'निश्चयना' चाहिये कि नाट्य-शास्त्र के आचार्यों में हमारी श्रद्धा नहीं है। हमारे कहने का तात्पर्य इतना ही है कि ये सब जटिल नियम उस समय के लिये थे जिस समय 'गरुड और घनञ्जय आदि ने अपने ग्रंथ लिखे हैं।'

अपने इस उदार दृष्टिकोण के कारण ही द्विवेदी जी ने पाश्चात्य समीक्षा-प्रणाली से भी आवश्यक एवं उपयोगी गुणों को अपनाया और साहित्य के प्रांत अपना स्वरूप तथा दृढ़ मत निश्चित किया।

द्विवेदी जी की आलोचना शैली पर संस्कृत आचार्यों की छाया स्पष्ट शलकती

हैं। संस्कृत में आलोचना के प्रमुख चार स्वल्प प्रचलित थे। (क) आचार्य-पद्धति, (ख) टीका-पद्धति, (ग) शास्त्रार्थ-पद्धति, (घ) सूक्ति-पद्धति, आलोचना शैली (ङ) खंडन-पद्धति, (च) लोचन-पद्धति। द्विवेदी जी की समीक्षा में उपर्युक्त सभी शैलियों के दर्शन होते हैं।

आचार्य पद्धति को प्रकारान्तर से सैदान्तिक आलोचना भी कह सकते हैं। द्विवेदी जी ने 'रसज्ञरंजन' तथा 'नाट्यशास्त्र' की रचना इसी शैली में की है। उनकी व्यावहारिक आलोचना में भी इतस्ततः शास्त्रीय सिद्धान्त बिखरे मिल जाते हैं।

द्विवेदी जी की टीका-पद्धति के अन्तर्गत आने वाली आलोचनाएँ अधिक नहीं हैं। 'सरस्वती' में समय-समय पर प्रकाशित होने वाली 'दुस्तक-समीक्षाएँ' इसी पद्धति के अन्तर्गत आती हैं। 'कालिदास की कविता में चित्र बनाने योग्य स्थान', 'कालिदास की वैबाहिकी कविता' इन शीर्षकों के अन्तर्गत आनेवाली समीक्षाएँ भी इसी कोटि की मानी जा सकती हैं। इसे परिचयात्मक आलोचना भी (मुख्यतः की दृष्टि से) कह सकते हैं।

शास्त्रार्थ-पद्धति पर लिखी गई समीक्षाएँ 'नैपथ्य-चरित-वर्षा' 'भाषा' और 'व्याकरण', 'कालिदास की निरंकुशता पर विद्वानों की सम्मतिपत्र', आदि हैं। इनमें पाण्डित्य एवं तर्क का प्राधान्य है।

सूक्ति-पद्धति के अन्तर्गत द्विवेदी जी की बहुत कम समीक्षाएँ आती हैं। श्रीराम पाठक की 'काश्मीर गुप्ता' तथा मैथिलीशरण गुप्त की 'भारत-भारती' पर लिखी गई समीक्षाएँ वस्तुतः प्रसंगिक सूक्तिपत्र ही हैं।

द्विवेदीजी को खंडन करना कभी भी अभीष्ट न था। अतः इन पद्धति का प्रयोग करने बहुत कम किया। अभावों की ओर संकेत कर देना संभव नहीं है। 'हिन्दी नवरात्र' की समीक्षा को किसी हद तक खंडन-पद्धति के अन्तर्गत रखा सकते हैं।

लोचन-पद्धति वस्तुतः व्याख्यात्मक आलोचना का ही पूर्व रूप है। द्विवेदी जी की आदर्श आलोचना-शैली यही थी। इनके अन्तर्गत आते इतिहास, जीवनी, मुद्रा और सौंदर्य इन सभी दृष्टियों से विचार करते थे। इन प्रकार की के अस्तित्व एवं इतिवृत्त को पूर्णतः हृदयगत करके उनके सौंदर्य का स्पष्ट प्रकाशन इन समीक्षा-पद्धति का मूल उद्देश्य माना जा सकता है। व्याख्यात्मक समीक्षा का लक्ष्य भी बहुत कुछ यही है। इन शैली में द्विवेदी जी ने 'द्वितीय' और 'रघुनाथ' की भूमिकाएँ तथा 'मिश्रित रहस्य' लिखा है।

द्विवेदीजी ने साहित्य, जीवनचरित, विज्ञान, इतिहास, भूगोल, उद्योग विज्ञान, अर्थशास्त्र आदि अनेक विषयों पर निबन्ध रचना की है।

उनकी दृष्टि में इन विषयों की प्रवृत्त तीन श्रेणियाँ निम्नप्रकार की हैं। (क) वर्णनात्मक (ख) भाषात्मक और (ग) विचारत्मक।

वर्णनात्मक निबन्धों के कई रूप हैं। वस्तु वर्णनात्मक, कथात्मक, आत्म-कथात्मक, और चरितात्मक।

वस्तुवर्णनात्मक निबन्धों में भौगोलिक-ऐतिहासिक स्थानों, जातियों, प्रतिष्ठ इमारतों आदि का वर्णन है।

कथात्मक निबन्धों में, कथा-शैली में यात्राओं, संस्थाओं तथा घटनाओं का वर्णन है।

आत्मकथात्मक निबन्ध अधिक नहीं हैं। 'दंडदेव का आत्म निवेदन' इस शैली की उत्कृष्ट रचना है।

द्विवेदी जी ने ही चरितात्मक निबन्धों की परम्परा का हिन्दी में सूत्रपात किया।

सके पहले भी चरितात्मक निबन्ध प्रकाशित हुये थे, किन्तु उनकी निश्चित परम्परा न थी।

भावनात्मक शैली में लिखे हुये निबन्धों के दो प्रकार हैं। कवित्व-प्रधान और विचार-प्रधान।

कवित्व-प्रधान निबन्धों में प्रायः अनुवाद—'महाकवि माघ का प्रभात वर्णन', 'दमयन्ती का चन्द्रोपालम्भ'—प्रस्तुत किये गये हैं।

भावनात्मक विचार-प्रधान निबन्धों में 'कालिदास के समय का भारत', 'साहित्य की महत्ता' आदि प्रधान हैं।

चिन्तनात्मक निबन्ध प्रायः मनोविज्ञान, व्याख्यात्मक और साहित्यिक विषयों पर लिखे गये हैं। ये चिन्तनात्मक निबन्ध व्याख्यात्मक, आलोचनात्मक तथा तार्किक पद्धतियों पर लिखे गये हैं। इन निबन्धों में विषय का सामान्य परिचय है तथा उसे बोधगम्य बनाने की चेष्टा है। आचार्य युक्ल के शब्दों में 'विचारों की गूढ़ गुम्फित परम्परा उनमें नहीं मिलती। द्विवेदीजी का युग बहुमता-प्रदर्शन का युग था। उसमें गहराई की अपेक्षा ऊँचाई की जा सकती थी?

द्विवेदी जी के निबन्धों में उनका व्यक्तित्व स्फुटित हुआ है। उनकी आदर्श-वादिता, जीवन की सादगी, हृदय की सरलता, नैतिकता इन सभी की छाप उनके निबन्धों पर है। कही-नही ती विधि-निषेध देने की उपदेशात्मक प्रवृत्ति के स्पष्ट-चरण होते हैं।

वस्तुतः द्विवेदी जी का आलोचक और निबन्धकार का रूप, सम्पादक-रूप के सामने दब गया है।

निबन्धों की प्रारम्भ तथा उनकी अन्त करने का ढंग द्विवेदी जी का अपना था। वही आत्मनिवेदन द्वारा, वही मूल लेखक के विषय में शतव्य वादों की विज्ञप्ति द्वारा, वहीं प्रतिपाद्य विषय की ओर निर्देश द्वारा, वहीं भावप्रधान सम्बोधन द्वारा और वहीं अर्थक के ही स्पष्टीकरण द्वारा निबन्धों को प्रस्तुत किया गया है।

निबन्धों का अन्त भी द्विवेदी जी ने व्यात्मक ढंग से किया है। वहीं पाठक से विचार करने का अनुरोध करते हुये, वहीं, विवादग्रस्त विषय पर अपनी सम्मति देते हुये, और कहीं कोई सुभावित उद्धरण प्रस्तुत करते हुये, उन्होंने निबन्धों की समाप्ति की है।

उपर्युक्त शैलियों के अनिश्चित आवश्यकतानुसार द्विवेदी जी ने व्यंग्यात्मक, विचारात्मक, चरुतात्मक, और संलापात्मक शैलियों का प्रयोग भी किया है।

द्विवेदी जी की काव्यमय भावात्मक शैली का एक सुन्दर उदाहरण देखिये—

“कविता-कामिनी के कमनीय नगर में कालिदास का मेघदूत एक ऐसे मध्य नगर के सदृश है, जिसमें पथ कपो अनमोल रत्न जड़े हुए हैं—ऐसे रत्न जिनका मोल ताज-महल में लगे हुये रत्नों से भी कहीं अधिक है। ईंट और पत्थर की इमारत पर जल का असर पड़ता है, आंधी तूफान से उसे हानि पहुँचती है, बिजली गिरने से वह मध्य भ्रष्ट हो सकता है। पर इस भौतिक भवन पर इनमें से किसी का कुछ भी और नहीं चलता।”

—मेघदूत

व्यंग्यात्मक शैली में लिखते समय आपने मुहावरों का प्रयोग अधिक किया है। भाषा में पाठक के मर्म में प्रवेश करने की शक्ति आ गई है, साथ ही उसका रूप व्यावहारिक हो गया है—एक उदाहरण देखिये—

“इस म्युनिसिपैलिटी के चेयरमैन (जिसे अब कुछ लोग कुरसीमैन भी कहने लगे हैं) श्रीमान बूचा शाह हैं वाप-दादे की कमाई का लाखों रूपया आपके घर मरा है। पड़े-लिले आप राम का नाम ही हैं। चेयरमैन आप सिर्फ इसलिये हुये हैं कि अपनी कारगुजारी गवर्नमेंट को दिखाकर आप रायबहादुर बन जायें और खुशामदियों से आठ पहर चीसठ घड़ी घिरे रहें। म्युनिसिपैलिटी का काम चाहे चले चाहे न चले, आपकी बला से।”

भाषा की उपर्युक्त दोनों शैलियाँ द्विवेदीजी की सामान्यशैली नहीं हैं। स्थिति-विशेष की शैली हैं। उनकी शैली का सामान्य रूप विचारात्मक निबन्धों में देखा जा सकता है, जहाँ एक-एक वाक्य में जा हुआ निकलता है। विचार सीधे और बोधगम्य होते हैं। भाषा पूर्ण परिमार्जित और शुद्ध हिन्दी होती है। प्रायः वाक्य छोटे-छोटे होते हैं। एक उदाहरण देखिये—

“लौम बहुत बुरा है। वह मनुष्य का जीवन दुःसमय कर देता है; क्योंकि अधिक पनी होने से कोई सुखी नहीं होता। धन देने से सुख नहीं मोज मिलता।

इसीलिये जो मनुष्य सोने और चांदी के ढेर ही को सब कुछ समझता है, वह मूर्ख है। मूर्ख नहीं तो अहंकारी अवश्य है।”

द्विवेदीजी की यही निजी शैली है। उनकी भाषा का यही आदर्शरूप है। भावानुसार या परिस्थितिवश वे उसका स्वरूप परिवर्तित कर लेते हैं। कठिन-से-कठिन बात को सरल से सरल भाषा में कह देना, यही उनका आदर्श था। इसी आदर्श की पूर्ति के लिये वे लोक प्रचलित विदेशी शब्दों को भी स्वीकार कर सके हैं। ‘कजूला’, ‘मोजूद’, ‘बदौलत’, ‘बेसवर’, ‘खुशामद’, ‘सादगी’, ‘असलियत’, ‘कद’, ‘इस्तेदाद’, ‘पस्तहिम्मती’, ‘काफिया’, ‘नाहमवार’ आदि शब्द उनकी भाषा में यत्र-तत्र मिल जाते हैं। इसी प्रकार अंग्रेजी के ‘नेचरल’, ‘पेपट्री’ ‘सर्टिफिकेट’, ‘बस’, ‘इमेजिनशन’ आदि शब्द भी आ गये हैं।

द्विवेदीजी के कृतिरस का एक महत्वपूर्ण अंश उनकी पत्रावली है। इपर श्री धननाथ सिंह ‘बिनाद’ ने इसका सम्पादन करके सचमुच एक बड़े अभाव की पूर्ति की है। इसमें उस समय की साहित्यिक गतिविधि का पत्रों की भाषा पूर्ण बिम्ब प्रकट हुआ है। स्वतः सम्पादक का दावा है कि ‘द्विवेदी-पत्रावली’ द्विवेदी-युग और द्विवेदीजी के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में ‘प्रामाणिक रिकार्ड’ है। इन पत्रों की भाषा में इतिवृत्तात्मक शैली का सुन्दरतम उदाहरण प्रस्तुत हुआ है। प्रत्येक पत्र की भाष्य-योजना नयी तुली है। द्विवेदी जी के जीवन का समय एवं परिष्कार इनमें झाँक रहा है। श्री मैथिलीशरणजी गुप्त की प्रेषित उनके एक पत्र का नमूना देखिये—

जूही, कानपुर

२६-६-४६

भीषुत बाबू मैथिलीशरण जी,

आशीष । मुहाग पाठ का जो भाव है (हिन्दी में) वह सीमाव्य से ठीक-ठीक व्यक्त नहीं होता । इस कारण भाव-मुहाग पाठ सुल्लसीमाव्य से अधिक उपयुक्त है ।

भाग मुहाग की जगह सुल्ल-मुहाग भी हो सकता है । जो पद्य आपने लिखा उसका दूसरा चरण मुझसे ठीक पड़ते नहीं बनता गति ठीक है न ?

शुभं

ब० प्र० द्विवेदी

निश्चय ही द्विवेदी-युग हिन्दी-गद्य के परिष्कार का युग था और इसके विवे-
जित समय एवं सुरक्षि की आवश्यकता थी वह द्विवेदी जी में पुञ्जीभूत थी।
चाहे वे गम्भीर आलोचना न प्रस्तुत कर सके हों, चाहे उनके निबन्ध 'बातों के
संग्रह' मात्र हों, चाहे उनकी नीतिमत्ता ने रसात्मकता की सरसता को छिरता
में यदल दिया हो, किन्तु यह स्वीकार करना होगा कि उन्होंने हिन्दी-गद्य
को मर्यादा दी। हिन्दी-भाषा को परिमार्जित किया। और नवीन प्रयोगों को
हिन्दी-साहित्य में सम्भव बनाया। इस दृष्टि से वे युग-प्रवर्तक हैं।

द्विवेदीजी की गद्य-कृतियाँ

(क) अनूदित	मूल रचना	लेखक
(१) भामिनी-विलास	भामिनी विलास (संस्कृत)	पंडितराज
(२) अमृत-लहरी	यसुनास्तोत्र	जगन्नाथ
(३) बेकन विचार रत्नावली	(अंगरेजी के प्रसिद्ध लेखक बेकन के निबन्धों का अनुवाद)	
(४) शिशा	एजुकेशन	हर्बर्ट स्पेंसर
(५) स्वाधीनता	ऑन लिबर्टी	जॉन स्टुअर्ट मिल
(६) जल-विस्तार	(जर्मन लेखक लुई क्यूने की जर्मन पुराण के अंगरेजी अनुवाद का अनुवाद)	
(७) हिन्दी-महाभारत	(संस्कृत महाभारत का संक्षिप्त हिन्दी रूपान्तर)	
(८) रघुवंश	रघुवंश	कालिदास
(९) बेनीसंहार	बेनीसंहार	भट्टनारायण
(१०) कुमार-संग्रह	कुमार-संग्रह	कालिदास
(११) मेघदूत	मेघदूत	कालिदास
(१२) द्रिपानाकुंजीय	द्रिपानाकुंजीय	भारवि
(१३) प्राचीन पद्मिनी और कवि	(जग्य भाषाओं के लेखों के आधार पर सज्जनि भांडे का परिचय)	
(१४) आख्यायिका संग्रह	(जग्य भाषाओं की आख्यायिकाओं की संग्रह)	

(ख) मौलिक

(१) तरुणोपदेश	(२५) अतीत-स्मृति
(२) हिन्दी शिक्षावली तृतीय भाग की समालोचना	(२६) साहित्य-सन्दर्भ
(३) मैथिल चरित चर्चा	(२७) अद्भुत आलाप
(४) हिन्दी कालिदास की समालोचना	(२८) महिला-मोद
(५) वैज्ञानिक कोष	(२९) आध्यात्मिकी
(६) नाट्य-शास्त्र	(३०) वैचित्र्य चित्रण
(७) विक्रमांक देव चरित चर्चा	(३१) साहित्यालाप
(८) हिन्दी-भाषा की उत्पत्ति	(३२) विज्ञ विनोद
(९) सम्पत्ति-शास्त्र	(३३) कोविद-कीर्तन
(१०) कौटिल्य कुठार	(३४) विदेशी विद्वान
(११) कालिदास की निरकुलता	(३५) प्राचीन चिन्ह
(१२) हिन्दी की पहली किताब	(३६) चरित्र-चर्चा
(१३) लोअर प्राइमरी रीडर	(३७) पुरावृत्त
(१४) अपर प्राइमरी रीडर	(३८) दृश्य दर्शन
(१५) शिक्षा-सरोज	(३९) आलोचनाञ्जलि
(१६) बालवीथ या वर्षे बीच	(४०) समालोचना समुच्चय
(१७) जिला कानपुर का भूगोल	(४१) लेखाञ्जलि
(१८) अवध के किसानों की बरवादी	(४२) चरित-चित्रण
(१९) बनिता बिलास	(४३) पुरातरु प्रसंग
(२०) औद्योगिकी	(४४) साहित्य सीकर
(२१) रसज्ञ-रञ्जन	(४५) विज्ञान वार्ता
(२२) कालिदास और उनकी कविता	(४६) वाग्विलास
(२३) मुकवि-संकीर्तन	(४७) सकलन
(२४) तेरहवें हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन (पानपुर अधिवेशन) के स्वगता- ध्यक्षपद से भाषण	(४८) विचार-विमर्श
	(४९) आत्म-निवेदन
	(५०) माषण ^१ (द्विबेदी मेले के अव- सर पर)

14

15

११. बाला विनोद—(१९१३)
१२. हिन्दी-शब्दसागर—(१९१६, २६)
१३. मेघदूत—(१९२०)
१४. दीनदयाल गिरि ग्रन्थावली—(१९२१)
१५. परमाल राखी—(१९२१)
१६. अशोक की घर्म लिपियाँ—(१९२३)
१७. रानी बेतकी की कहानी—(१९२५)
१८. भारतेन्दु-नाटकावली—(१९२७)
१९. कबीर-ग्रन्थावली—(१९२८)
२०. राधाकृष्ण-ग्रन्थावली—(१९३०)
२१. सतसई-सप्तक—(१९३०)
२२. द्विवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ—(१९३३)
२३. रत्नाकर—(१९३३)
२४. बाल-शब्दसागर—(१९३५)
२५. त्रिधारा—(१९४५)
२६. नागरी प्रचारिणी पत्रिका (भाग १-१८)
२७. सरस्वती—(१९००, १९०१, १९०२)
२८. मनोरञ्जन पुस्तकमाला—(५० ग्रन्थ)

(ग) संकलित ग्रन्थ एवं पाठ्य पुस्तकें—

१. मानस सूचतावली—(१९२०)
२. संक्षिप्त रामायण—(१९२०)
३. हिन्दी-निबन्ध माला भाग १, २—(१९२२)
४. संक्षिप्त पद्यावली—(१९२७)
५. हिन्दी निबन्ध रत्नावली भाग १—(१९४१)
६. भाषा सार संग्रह भाग १—(१९०२)
७. भाषा पत्र बीज—(१९०२)
८. प्राचीन लेख मणिमाला—(१९०३)
९. बालीक चित्रण—(१९०२)
१०. हिन्दी-पत्र-लेखन—(१९०४)
११. हिन्दी प्राइमर—(१९०५)
१२. हिन्दी की पहली पुस्तक—(१९०५)
१३. हिन्दी ग्रामर—(१९०६)
१४. गवर्नमेंट आफ इण्डिया—(१९०८)

- ११ हिन्दी गद्य—(१९०८)
- १२ बालक विनोद—(१९०८)
- १३ गरम गद्य—(१९१९)
- १४ नूतन गद्य—(१९१९)
- १५ अनुलेख मात्रा—(१९१९)
- २० मई हिन्दी रीडर भाग ९, ७—(१९२३)
- २१ हिन्दी गद्य भाग १-२—(१९२५)
- २२ हिन्दी कुमुद गद्य भाग १, २—(१९२७)
- २३ हिन्दी कुमुदामात्री—(१९२७)
- २४ साहित्य सुमन भाग १, ८—(१९२८)
- २५ गद्य रत्नावली—(१९३१)
- २६ साहित्य प्रदीप—(१९३२)
- २७ हिन्दी गद्य कुमुदामात्री भाग १, २—(१९३६, ४५)
- २८ हिन्दी प्रवेगिता-गद्यावली—(१९३९, ४२)
- २९ हिन्दी प्रवेगिता-गद्यावली—(१९३९, ४२)
- ३० हिन्दी गद्य-संग्रह—(१९४५)
- ३१ साहित्यिक लेख—(१९४५)

(घ) समय-समय पर लिखे गये स्कूट लेख निबन्ध और वस्तुतायें—

(इनकी संख्या लगभग ४० है)

उपर्युक्त रचनायें बाबू साहव के व्यक्तित्व के अध्यापक, प्रबन्धक, संयोजक, सम्पादक, इतिहास-लेखक, भाषा, विज्ञानी-आलोचक आदि कई रूपों को प्रत्यक्ष करती हैं। इन सभी रूपों में उनके प्रबन्धक, सम्पादक, अध्यापक एवं आलोचक के रूप ही प्रधान हैं।

बाबू साहव की प्रबन्ध-पटुता के साक्षी नागरी-प्रचारिणी सभा तथा हिन्दी-विभाग, काशी विश्वविद्यालय है। प्रतिभाओं की परखने और उन्हें उपयुक्त कार्यों में लगाने की अद्भुत क्षमता बाबू साहव में थी। सम्पादन के क्षेत्र में आपने पथ-प्रदर्शक का कार्य किया है। हिन्दी के क्षेत्र में वैज्ञानिक सम्पादन की निस परम्परा का सूत्रपात आपने किया था, आज भी हमारी सम्पादन कला लगभग उन्हीं आदर्शों को लेकर चल रही है। आपका अध्यापक का व्यक्तित्व तो सर्वत्र सजी स्थिति में विद्यमान रहा है। एक उदार विवेकशील समन्वयवादी आलोचक के रूप में भी आप कुशल अध्यापक के कर्तव्य को नहीं भूल सके हैं। इसीलिये आज भी आपकी आलोचनात्मक कृतियाँ विद्यार्थियों में अत्यधिक लोकप्रिय हैं।

आलोचक के रूप में बाबू साहब ने 'सैद्धान्तिक' एवं 'व्यावहारिक', आलोचना के इन दोनों पक्षों को समुद्र किया है। सैद्धान्तिक आलोचना का उत्कृष्टतम रूप 'साहित्यालोचन' एवं 'रूपक-रहस्य' में प्रकट हुआ है। 'रूपक-रहस्य' की सभी महत्वपूर्ण बातें 'साहित्यालोचन' में आ गई हैं। इसीलिये बाबू साहब की सैद्धान्तिक आलोचना पर विचार करते समय समीक्षकों ने साहित्यालोचन की ही चर्चा की है।

बाबू साहब ने साहित्य की कसौटी के लिये उदार एवं व्यापक मानदण्ड स्वीकार किया है। उनकी दृष्टि में 'स्थायी साहित्य जीवन की चिरन्तन समस्याओं का समाधान है। मनुष्य मात्र की मनोवृत्तियों, मानदण्ड उनकी आशाओं, आकांक्षाओं और उनके भावों, विचारों का वह असय भंडार है।' व्यावहारिक आलोचनाओं में उन्होंने सर्वत्र इसी व्यापक आधार को सामने रखा है। यही कारण है कि एक ओर वे निर्गुणधारा के सत्तकवियों की बाणियों का सीन्दूर परख सके हैं और दूसरी ओर उन्होंने छायावादी कवियों के स्वच्छन्दतावादी सूक्ष्म एवं कल्पना-प्रधान बाण्य की महत्ता भी स्वीकार की है। उन्होंने मर्यादावादी तुलसी तथा रहस्यवादी जायसी दोनों के बाण्यगुणों की परख समान दृष्टि से की है। प्रबन्ध काव्यकार तथा मुक्तक काव्यकार इन दोनों के प्रति भी आपका समान राय व्यक्त हुआ है। केदाव को हृदयहीन कहना भी आपकी सत्कृता है। इस प्रकार हिन्दी-साहित्य की प्रत्येक बाण्यधारा के साथ आपके हृदय का सादात्म्य, आपके उदार दृष्टिकोण एवं व्यापक मानदण्ड का घनिष्ठ है। प्रश्न यह है कि शास्त्रीय-दृष्टि से समीक्षा का यह मानदण्ड किन सत्ता का अधिकारी है? डॉ० नगेन्द्र कुछ आन्तरिक द्विधक के साथ अपना निर्णय देते हैं—'सामान्यतः, बाबूजी रसवादी शास्त्रीय आधार हैं—आपने स्पष्ट रूप से अनेक प्रसङ्गों में जीवन और बाण्य में भावों की महत्ता स्वीकृत की है।' अपने मत की पुष्टि में वे निम्नलिखित उद्धरण प्रस्तुत करते हैं—'साहित्य का सम्बन्ध मनुष्य के मानसिक आधार से है और उस मानस-आधार में भी भाव की प्रधानता रही है।यह भी हम अती-आति जानते हैं कि कम से प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति में दीख पड़ता है, ज्ञान जन्म देता है; दर्शन, विज्ञान आदि शास्त्रों को और भाव का सम्बन्ध होता है साहित्य के मुखधार जन्म से। इसी से साहित्य में भाव की प्रधानता रही है।' इस उद्धरण से स्पष्ट है कि बाबू साहब साहित्य में भावों का प्रधानत्व मानते हैं और इस आधार पर उन्हें 'रसवादी' ही माना जा सकता है; हिन्दु व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में निर्गुणधाराओं के प्रति उनकी विशेष आस्था, इस प्रश्न की अतिरिक्त बना देती है। कहना तो होगा कि आपका दृष्टिकोण भी रसवादी आलोचक है, और उन्होंने 'रसवाद' की कसौटी पर ही निर्गुण

मत है कि चिन्तन के आधार पर लब्ध सत्य जब कोरे तर्क पर आधारित होकर नहीं चरन् आत्मा की अनुभूति बनकर प्रकट होता है तब वह बाध्य के क्षेत्र में आ जाता है—इसी आधार पर वे कबीर को कवि स्वीकार करते हैं। वे कहते हैं 'सत्य के प्रकाश का साधन बनकर, जिसकी प्रगाढ़ अनुभूति उनको हुई थी, कविता स्वयमेव उनकी जिह्वा पर आ बंठी हुई।' इस प्रकार बाबू साहब का 'रस-वाद' 'अनुभूत सत्य' को अपने भीतर समाविष्ट कर लेता है। यह अनुभूत सत्य कटु भी हो सकता है। इसमें मर्यादा एव सील की अवहेलना भी हो सकती है और दृष्टिकोण-भेद से इसे समान-विरोधी भी कहा जा सकता है। शुक्लजी का यह स्वीकृत नहीं था। वे 'सत्य' को और 'सौंदर्य' को भी 'सील' से अलग नहीं देख सकते थे। सील ही उनके लिये सौंदर्य का पर्याय था। इसीलिये शास्त्रीय-दृष्टि से विचार करते समय बाबू साहब काश्मानन्द को प्राकृतिक-अनुभूति से सर्वथा भिन्न नहीं मानते। वे स्पष्ट शब्दों में कहते हैं—

(क) काश्मानन्द इसी लोक का अनुभव है। उसका आधार निश्चय ही ऐन्द्रिय अनुभव है।

(ख) वह स्वयं ऐन्द्रिय अनुभव नहीं है, वह इन्द्रियातीत अनुभव है।

(ग) यह अनुभव पर-प्रत्यक्ष-अभ्य है। 'पर-प्रत्यक्ष' मन की सत्-प्रधान उग अवस्था को कहते हैं जिसमें जिसका अथवा अपने-परचये का ज्ञान क्या अनुभव नहीं रहता।

कबीर की अनुभूतियाँ कोरी बौद्धिक नहीं थी। वे आत्मानुभूत थी। परमात्मा के प्रति उनका राग आत्मिक था। इसीलिये बाबूसाहब उसमें काव्य-सौंदर्य देख सके थे।

कला के विश्लेषण में भी बाबूसाहब सत्य और सौंदर्य की ही अनिवार्यता स्वीकार करते हैं। नैतिक्ता के पोषक आदर्शवादियों से अपनी कला विषयक मान्यता को स्पष्टतः अलग करते हुये वे कहते हैं—

कला विषयक "तथावस्थित आदर्शवादी समीक्षक कलाओं के वास्तविक

दृष्टिकोण सत्य की न समझकर धार्मिक विचार से उनकी तुलना करते हैं। उनके लिये धार्मिक आदर्शों का शुष्क रूप ही श्रेष्ठ कला

का नियन्ता तथा मापदण्ड बन जाता है। य कला-समीक्षक किसी सुन्दरतम सुगठित मूर्ति का नमन सौंदर्य सहन नहीं कर सकते, न उस कला-सत्य का अनुभव कर सकते हैं, जो उस नम्रता से स्फूर्ति हो रहा है।"

बाबू साहब नम्र सत्य एव नम्र सौंदर्य दोनों को देख सकते थे। इसीलिये वे कबीर की सरयूपूत अटपटी वाणियों की महत्ता हृदयंगम कर सके और छाया-

ग्रहण किया और उसे अपने ढंग से प्रस्तुत किया। मुबलजी की तरह दूसरों की मान्यताओं को वे अपनी अनुभूति का अंग नहीं बना सके। कदाचिन् इसीलिये उन पर अमौलिक होने का आरोप किया गया।

शत्रु साहब के सम्पूर्ण कृतित्व में बहुत बड़ा अंश निबन्धों का भी है। समय-समय पर लिखे गये उनके निबन्धों की सरया लगभग चालीस है। इन निबन्धों में प्रारम्भ से १९१३ तक लिखे गये निबन्ध साधारण कोटि निष्पक्षकार के के हैं। शैली की दृष्टि प्रायः वर्णनात्मक है। ये विविध रूप में विषयों पर लिखे गये हैं। 'शाक्यवर्दीय गौतम बुद्ध' (१८६६), 'जन्तुओं की सृष्टि' (१९००), 'बीसलदेव रासो' (१९०१), 'हिन्दी का आदि कवि' (१९०१), 'फनेहपुर सोनरी' (१९०१), 'मुद्राराक्षस' (१९०२), 'रासो शब्द' (१९०२), 'दिल्ली दरबार' (१९०३), 'व्यामस' (१९०६), 'सैयद अली बिलग्रामी' (१९००), 'रामकृष्ण गोपाल भण्डारकर' (१९००), 'जमशेदजी ताता' (१९००), 'महाराणी विक्टोरिया' (१९०१), आदि निबन्धों में साहित्य, इतिहास, चरित, सामान्यज्ञान सभी कुछ आ गया है। इनसे केवल यही जाना जा सकता है कि शत्रु साहब की साहित्यिक अभिवृत्ति प्रारम्भ से ही उदार एवं सर्वतोमुखी थी।

१९२३ ई० के उपरान्त उनकी गम्भीर परिष्कृत साहित्यिक अभिवृत्ति के दर्शन होते हैं। साथ ही उनके निबन्धों का विषय भी शुद्ध साहित्यिक रह जाता है। 'रामायण सम्प्रदाय' (१९२४), 'आधुनिक हिन्दी-नाट्य के आदि आचार्य' (१९२६), 'हिन्दी-साहित्य का बीरगाथा काव्य' (१९२९), 'बालकाण्ड का नया जन्म' (१९३१), 'चन्द्रगुप्त' (१९३२), 'देवनागरी और हिन्दुस्तानी' (१९३७), 'भारतीय नाट्यशास्त्र' (१९२६), 'गोस्वामी तुलसीदास' (१९२७-२८), आदि निबन्ध निश्चय ही उच्चकोटि के हैं। यहाँ तक आते-आते शत्रु साहब का व्यक्तित्व चिन्तनशील हो गया है, और उनके निबन्ध शैली की दृष्टि से विचारारामक हो गये हैं। इन निबन्धों के विषय में डॉ० हीरालाल दीक्षित का निम्नलिखित कथन ध्यान देने योग्य है 'शत्रु साहब ने विचारारामक निबन्धों का लिखना सन् १९२३ के बाद से ही प्रारम्भ किया। इस समय तक एक तो उनका दृष्टिकोण परिपक्व हो चुका था, दूसरे उनकी गति में भी मन्दरता आ गई थी। विस्तृत एवं व्यापक अध्ययन, साहित्यिक नेतृत्व तथा गुस्तर दायित्व-वहन के फलस्वरूप उनकी विचारणा एवं अनुभूति में गरिमा तथा गम्भीरता का आविर्भाव हो चुका था। उनका स्वर भी अब आधिकारिक हो गया था, और हिन्दी-साहित्य के बीच ही उनकी छत्र लगने मात्र से प्रामाणिकता का आभास होने लगा था।"

विपारात्मक निवृत्तियों के भी दौड़ा हुआ दृष्टिगत होते हैं। कुछ निवृत्तियों में बाबू साहब में केवल विराग की भावना प्रभुता की है और कुछ में नर्तक के विवेक भी है। तत्पूर्व निवृत्तियों में आनन्द केवल अपने मन की स्थापना की है। मन्द-मन्द या घाद-विवाद में नहीं पड़े हैं। आने वाली ही बाँधमय घड़ी में विचार-पूर्वक अपनी बात उपस्थित की है। दृष्टिकोण आता यहाँ भी समन्वयमय ही रहा है। यह तत्पूर्व निवृत्तियों में ही लक्षित होता है।

बाबू साहब के व्याख्यात्मक निवृत्तियों का पूर्ण विराग उनके द्वारा मण्डित विभिन्न दृष्टियों की भूमिकाओं तथा साहित्यालोचन के अनन्य गमाविष्ट साहित्य के विविध रूपों—गद्या, साहित्य, कविता, नाटक, उपन्यास, आलोचना आदि—पर प्रकट विषय एवं विस्तृत विचारों में देखा जा सकता है।

बाबू साहब एक कुशल बला भी थे। अतः उनके निवृत्तियों में वस्तुनात्मक घौली का प्रभाव भी स्पष्ट लक्षित होता है। इनमें उनके निवृत्तियों में प्रवाह, प्रभावनात्मकता तथा बाँधमयता के दर्शन एक साथ होते हैं।

प्रस्तुत प्रसंग को समाप्त करने के पहले एक बात और सातव्य है और वह यह कि इन निवृत्तियों में जितना विस्तार है उतनी गहराई नहीं है। इनके दो प्रधान कारण हैं। प्रथम तो यह याद रखना होगा कि बाबू साहब के सामने हिन्दी साहित्य के अग्रे विशेष की उपस्थिति का प्रश्न नहीं था। उनकी सतत दृष्टि प्रसार, निर्माण, अनुसन्धान, अभ्यास आदि अनेक क्षेत्रों की ओर लगी हुई थी इससे उनका सारा कार्य विचारविषयों की दृष्टि में रखकर सम्पन्न हुआ है।

बाबू साहब की आलोचना-घौली मुख्यतः व्याख्यात्मक है। अपनी समस्त व्याख्यात्मक आलोचनाओं में आपने इसी घौली का प्रयोग किया है। 'हिन्दी भाषा व साहित्य' में आलोचनात्मक इसी घौली का प्रयोग है। किन्तु

आलोचना घौली व्याख्यात्मक-घौली चलती हुई है। विषय और गम्भीर व्याख्या की ओर आपकी प्रवृत्ति अधिक नहीं रही है। उदाहरण लिये धनञ्जय के 'अवस्थानुवृत्ति नाट्यम्' सूत्र की व्याख्या करते हुये बाबू साहब ने 'रूपक-रहस्य' में अनुवाद मात्र प्रस्तुत कर दिया है। आपने लिखा है "धनञ्जय के अनुकरण को नाट्य कहते हैं।" धनञ्जय का 'अवस्था' से भी अवस्था के अनुकरण को नाट्य कहते हैं। उनका तात्पर्य नायक स्थायीभाव की अवस्था से है। इस सम्बन्ध में डॉ० उदयभानु सिंह की ध्यान देने योग्य है। वे कहते हैं—'नाट्यकला के प्रभाव से संरक्षित नाट्य पाठक या दर्शक नाटक के प्रत्येक कार्य की दृष्टि से ही देश-नायक ही सम्पूर्ण नाटक का केन्द्र होता है। अतएव उसी की मानसिक

की अनुकूलता नाटक का लक्षण मानी गई है।^१ इसी प्रकार काव्यादि की व्याख्यायें भी केवल साहित्यिक अर्थों को लेकर ही प्रस्तुत की गई हैं। पाश्चात्य आलोचकों से ली गई व्याख्यायें भी प्रायः ज्यों की त्यों रखी हुई हैं। यही कारण है कि बाबू साहब की समीक्षा में पाश्चात्य एवं भारतीय मान्यतायें अलग-अलग स्तर की जा सकती हैं। प्रायः दोनों समानान्तर चलती हैं।

आलोचना की इस प्रमुख संली के अनुरिक्त आपने ऐतिहासिक आलोचना-संली का भी प्रयोग किया है। उनका 'हिन्दी-भाषा और साहित्य' द्वा द्विभा में एक महत्वपूर्ण प्रदान है। साहित्यिक एवं कलागत प्रवृत्तियों के साथ ही द्वा द्विभा विशेष की ऐतिहासिक परिस्थिति को भूमिका रूप में प्रस्तुत करके बाबू साहब ने ऐतिहासिक-आलोचना का महत्व स्वीकार किया है।

विवेचन, तुलना, निष्कर्ष, उदाहरण, निर्णय आदि, व्याख्या की पूर्णता के लिये आवश्यक विभिन्न संली-उपकरण भी यथास्थान बाबू साहब ने प्रयुक्त किया है। किन्तु इनके ग्रहण में भी गहराई नहीं है। वस्तुतः आपको व्याख्या एक अध्यापक की कक्षा-व्याख्या मात्र रह गई है। इसे यदि अभिव्यक्ति की स्वच्छता कहें तो अधिक उचित होगा।

बाबू साहब की भाषा परिभाषित, सरल स्वच्छ एवं सहजनिष्ठ है। प्रारम्भिक रचनाओं में वह शिथिल तथा व्याकरण-विह्वल भी रही है। अभिव्यक्ति के लिये उन्हें शब्द भी टटोलना पड़ा है। सदीय रचना-कम, अपरिपुष्ट

भाषा वाक्य-योजना एवं अभिव्यक्तिगत शिथिलता के साथ-साथ आपकी प्रारम्भिक रचनाओं में 'लिखा चाहते', 'दिखाया चाहते', 'दिखा चाहिये' आदि असंस्कृत क्रिया-प्रयोग भी देखे जा सकते हैं। 'आज ली', 'एकबेर', 'दिवक', 'उत्पट्ट', 'वंचेज' आदि ग्रामीण प्रयोग भी कहीं-कहीं आपने कर दिया है।^२ १९२३ ई० के बाद की रचनाओं में इस प्रकार के दोष दूर हो गये हैं। भाषा शुद्ध, परिभाषित, स्वच्छ, एवं समतल हो गई है। उसमें प्रवाह एवं प्रभाव आ गया है। अपनी आत्मप्रकाश में आपने अपना भाषा-विषयक दृष्टिकोण बड़ी ही स्पष्टता के साथ व्यक्त किया है—

'शब्द-प्रयोग की दृष्टि से सबसे पहला स्थान शुद्ध हिन्दी के शब्दों को उसके पीछे संस्कृत के सुगम और प्रचलित शब्दों को इसके पीछे फारसी आदि विदेशी भाषाओं के साधारण और प्रचलित शब्दों को और सबसे पीछे संस्कृत के अप्रचलित शब्दों को स्थान दिया जाय। फारसी आदि विदेशी भाषाओं के कठिन शब्दों का प्रयोग कदापि न हो।'^३

१. महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग, पृष्ठ ३४१

२. श्रीमान् इश्वरदास, राजनिशोर रस्तोगी, (अप्रकाशित निबन्ध)

३. मेरी आत्मकहानी, पृष्ठ ७२

भाषा के विषय में आचार्य महोदय का मत यह है। वेने भाषा भाषा के दो रूप—साहित्यिक एवं व्यावहारिक—मानते हैं। और आचार्य निश्चित रूप से यह कहेंगे कि साहित्यिक भाषा सर्वदा उच्च होनी चाहिये।

सन्तों मर्मों इतिवृत्तों में आने वाले भाषा का पूर्णतः गलत विचार है। साधुभाषा का आश्रित प्रयोग्यता है। उनमें उदात्तता विशेष, सम्यक्ता, सारंगता, सामर्थ्य एवं अद्वयता से युक्त होती थी। इतिवृत्तों में भाषा साधुभाषा का बहुत कुछ खो गयी। काल, इतिहास, भाषा-विज्ञान, साहित्यशास्त्र, व्याकरण, उदात्तता, साहित्य, पाठ्य-पुस्तक, अक्षर, अनुपपन्नता, प्रचार, प्रसार आदि अनेक साहित्यिक विमूर्तिपूर्ण के आने से उसे विमूर्ति बना दिया। साधुभाषा—

हिंदी के रूपों को बिना कहे पचाने ।
नाम उनका एक ही है क्या-मुन्दरदास ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

परिवार और परिभारन का कार्य सम्पादित हो चुका था। अब हिन्दी-साहित्य को विमर्शना और समीक्षा की आवश्यकता थी। लगभग सन् १९२०-२१ के आस-पास बाद स्वामनुन्दराय ने 'साहित्यालोचन' प्रस्तुत कर हमें दिया में प्रकाशित किया था। किन्तु हिन्दी-समीक्षा के लिये एक प्रौढ़ मानदण्ड की आवश्यकता थी इसकी पूर्ति शुक्लजी के व्यक्तित्व में थी।

शुक्लजी समीक्षा-क्षेत्र में ज्ञान के पहले साहित्य के अन्य क्षेत्रों से टकरा चुके थे। सम्पादन, अनुवाद, कवि, निबन्ध-लेखक आदि कई रूपों में उनका व्यक्तित्व अभिव्यक्त हो चुका था। विद्वत्ता उन्हें बड़ी नहीं मिली। सम्पादन-जीवन का अनुभव उन्हें विद्यार्थी-जीवन में ही बदरीनारायण जीपरी 'प्रेमपत्र' की 'मानन्द-बादम्बिनी' में कार्य करते हुये हुआ था। 'काशी नागरी प्रचारिणी-मित्र' (मासिक) के सम्पादन का कुछ दायित्व भी कुछ दिनों के लिये शुक्लजी को उठाना पड़ा था। शुक्लजी ने अंग्रेजी और बंगला से गहन अनुवाद भी किया था—यद्यपि भी पद्य में भी। बंगला के प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यास 'गंगाक' का अनुवाद डॉ. हिन्दी-समार कदाचित् कभी न भूलेगा। कवि रूप में शुक्लजी का विवेचन यहाँ अभीष्ट नहीं। किन्तु यह निश्चित है कि इस क्षेत्र में भी वे विकसित नहीं रहे।

निबन्ध लेखक और आलोचक शुक्ल का व्यक्तित्व एक दूसरे का पूरक है। निबन्धों में उनकी समीक्षा के सिद्धान्त निहित हुये हैं और आलोचनाओं में इन्हें व्यावहारिक रूप मिला है। इन दोनों क्षेत्रों में आपका स्थान आज भी निर्विवाद रूप से सर्वश्रेष्ठ है।

आलोचक शुक्लजी की सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक दोनों प्रकार की आलोचनाएँ हमारे सम्मुख हैं। आपका सैद्धान्तिक समीक्षा-ग्रन्थ 'रसमीमांसा' अब प्रकाशित हो गया है। व्यावहारिक आलोचना का प्रौढतम रूप तुलसी और जायसी श्रृंखला की भूमिकाओं, 'भ्रमर-रामचन्द्र शुक्ल का

आलोचक
गीत मार' की भूमिका तथा 'हिन्दी-साहित्य के इतिहास' में प्रकट हुआ है। शुक्लजी की समीक्षा का सैद्धान्तिक आधार भारतीय 'रसवाद' है। शुक्लजी ने इसे सर्वथा पूर्ण मानदण्ड माना था। अपने जीवन की क्रिया-भूमि, काव्य की भावभूमि और समीक्षा की विचार भूमि में अद्भुत सामञ्जस्य स्थापित किया है। आपके सिद्धान्त जीवन से गृहीत हैं। काव्य में उनको परोक्षित किया गया है और अन्ततः विवेक की कसौटी पर कसकर सिद्धान्त रूप में उपस्थित किया गया है। समीक्षा का जो

(२) शुक्लजी रस की तीन कोटियाँ मानते हैं। प्रथम कोटि की रसानुभूति वहाँ होती है जहाँ व्यक्त भाव में पाठक या श्रोता पूर्णतः लीन हो जाता है।

दूसरी कोटि वहाँ मान सकते हैं जहाँ पाठक या श्रोता व्यक्त भाव का अनुमोदन मात्र करता है और अपनी तुष्टि सूचित करता है।

तीसरी कोटि में पाठक या श्रोता केवल चमत्कृत होता है। शुक्लजी रस की उपर्युक्त तीन कोटियों की मान्यता के साथ भाव की भी तीन स्थितियाँ मानते थे—स्वायी-दशा, लीन-दशा, सन्निक-दशा। भाव की इन तीनों दशाओं के आधार पर ही उपर्युक्त तीनों रसकोटियों की स्थिति मानी गई है। शुक्लजी का यह कोटि-निर्धारण उनकी मौलिकता है। वस्तुतः मध्यम और निवृष्ट (दूसरी और तीसरी) कोटियाँ, रमणीयता और चमत्कार इन दोनों काव्य-सिद्धान्तों को भी रस के भीतर समेट लेने की चेष्टा का फल है।

(३) शुक्लजी ने रस-दशा को 'हृदय की मुक्तावस्था' या 'व्यवित-हृदय के लोक-हृदय में लीन होने की अवस्था' या सौन्दर्यानुभूति की दशा (सौन्दर्य, रूप-व्यापार, कर्म आदि को देखकर अन्तस्सत्ता की उसमें सदाकार परिणति की दशा) माना है। दूसरे शब्दों में पूर्ण सम्मग्नता की स्थिति को ही वे रस-दशा मानते हैं और इस प्रकार सौन्दर्यानुभूति को रसानुभूति के समकक्ष रखते हैं। शुक्लजी की यह मान्यता मौलिक है।

(४) शुक्लजी बाल्मिकि मूर्त-विधानों के अतिरिक्त प्रत्यक्ष और स्मृत मूर्त-विधानों द्वारा भी रसानुभूति मानते हैं। अन्तिम दो के अनुसार भी रसानुभूति मानना शुक्लजी की मौलिक उद्भावना है।

(५) शुक्लजी यथातथ्य सखिलिष्ट प्रकृति-विषय द्वारा भी 'रस बोध' मानते हैं।

(६) शुक्लजी काव्यगत दुःसात्मक भावों की अनुभूति को भी दुःसात्मक ही मानते हैं। किन्तु 'हृदय की मुक्त दशा में होने के कारण वह दुःख भी रसात्मक होता है।' शुक्लजी की यह मान्यता भी मौलिक है।

(७) शुक्लजी 'भाव' को पूर्णतः आलम्बनगत तथा अनुभाव को आश्रयगत मानते हैं यद्यपि भानुदत्त की 'रस तरंगिणी' से शुक्लजी की मान्यता भिन्न नहीं है फिर भी हिन्दी के रीतिकालीन काव्य-शास्त्रियों से संबंधा पृथक् है। इसका कारण भी उनकी गहरी पैठ एवं मौलिक उद्भावना शक्ति है।

(८) शुक्लजी ने उत्साह का आलम्बन 'विजैतव्य' न मानकर 'दुष्कर कर्म' माना है। इसी प्रकार 'सम्भारी भाव का स्वायी भावत्व' तथा अवन्धकाव्य के प्रधान पात्र या नायक में 'बीज भाव' की स्थिति, काव्यों का 'साधनावस्था' और 'सिद्धावस्था'

के रूप में विभाजन आदि अनेक मान्यताएँ सर्वथा मौलिक न होने पर भी विचारणीय हैं और हमें नये ढंग से मोचने के लिये बाध्य करनी हैं।

(ग) शुक्लजी की दृष्टि में 'रसवाद' वाक्य-समीक्षा का सर्वमान्य एवं पूर्ण मानदण्ड है। इसी मान्यता को पुष्ट करने में आपने रस-सिद्धान्त सम्बन्धी अनेक मौलिक उद्भावनाओं की है। 'रस' के अन्तर्गत कौटिल्यों व 'रसवाद' पूर्ण एवं स्थापना, काव्य में विभाव को मुख्यता स्वीकार करना शाश्वत मानदण्ड (प्रकारान्तर से घातावरण एवं देश काल के मार्मिक चित्रण की प्रधानता स्वीकार करना) ज्ञान-प्रसार के भीतर ही भाव प्रसार मानना, (प्रकारान्तर से युग की समस्त बौद्धिक, आर्थिक, राजनैतिक वैज्ञानिक क्रिया-कलापों को भावों का आलम्बन मानना) आदि अनेक मान्यताएँ 'रस-सिद्धान्त' में आधुनिक ऐतिहासिक एवं व्याख्यात्मक आलोचना-पद्धतियों को समेटने के लिये ही प्रस्तुत की गई हैं। 'रस-सिद्धान्त' आलोचना का पूर्ण मानदण्ड हो सकता है या नहीं? आधुनिक प्राकृतिकवादी साहित्य (naturalism) या अति यथार्थवादी साहित्य, जिसमें शील एवं मर्यादा का विधान नहीं है, शुक्लजी द्वारा निर्धारित 'रस-सिद्धान्त' के आधार पर विवेचित हो सकता है या नहीं? यह पृथक् प्रश्न है। किन्तु हमें यह स्वीकार करना होगा कि 'रस-सिद्धान्त' को पूर्ण मानदण्ड बनाने के प्रयत्न में शुक्लजी न उसे बड़े विस्तार, मनोवैज्ञानिक एवं लोकन्यायित आधार पर सजा किया है। साथ ही अनेक छोटे-मोटे वैशिष्ट्य-विशेषी बातों को उसके भीतर पचा लिया है।

शुक्लजी की व्यावहारिक आलोचना-पद्धति उनकी सिद्धान्तिक मान्यताओं के सुवर्ण आधार पर स्थित है। वे आलोच्य कृति के वस्तुनिष्ठ-सौंदर्य तथा अभिव्यक्ति-सौंदर्य दोनों पर दृष्टि रखते हैं वस्तुनिष्ठ-सौंदर्य में 'शील' व्यावहारिक आलो- का प्राधान्य मानते हैं। इसी दृष्टि से वे जीवित या मर्यादा-चना-पद्धति वादी हैं। यही कारण है कि निर्गुण कवियों की याणियों को वे अटपटी कहते हैं। मूर की तुलना में तुलसी को जेपा स्थान देते हैं। मुक्तक-काव्य से प्रबन्ध-काव्य को उत्कृष्ट बतलाते हैं। और 'छायावादी' (स्वच्छन्दतावादी) कवियों के साथ पूर्ण न्याय नहीं कर पाते। अभिव्यक्ति-सौंदर्य को वस्तु-सौंदर्य का साधन मानते हैं। इसीलिये अलंकार, गुण, रीति सभी को 'रस' का पोषक स्वीकार करते हैं। भावों को उदात्त करने-वाले अलंकारों को आप वाक्य-सौंदर्य के अन्तर्गत स्थान नहीं देते। इसीलिये केशव के पांडित्य को स्वीकार करते हैं भी उन्हें हृदयहीन कहते हैं।

... ने आलोचक का दायित्व बड़ा ही मुश्किल माना है। वे कहते हैं 'दृष्टि की आधुनिक रीति की मर्यादापना के लिये विस्तृत अध्ययन, गूढ़

अन्वीक्षण-बुद्धि और मर्मग्राहिणी-प्रज्ञा अपेक्षित हैं।' वस्तुतः उन्हीं के शब्दों में यह उन्हीं की आलोचना की कसौटी है। उन्होंने इस कसौटी को सदैव समान रखा। इसीलिये उनकी समीक्षा में सूक्ष्म-विवेचन के सभी तत्त्व उपलब्ध होते हैं।

शुक्लजी की आलोचना-पद्धति मूलतः 'विवेचनात्मक' है। किन्तु उसमें अन्य पद्धतियों का संश्लेषण भी हो गया है। आलोच्यकृति को आप ऐतिहासिक पृष्ठ-भूमि में रखकर देखते हैं। उसके मूलमूल वस्तुसत्य का विवेचन करते हैं। विवेचन को पूर्ण एवं स्पष्ट करने के लिये अन्य कृतित्व से तुलना भी कर देते हैं। भावपूर्ण या मनोनुकूल अवसरों पर आप प्रभावामिष्यञ्जक पद्धति को भी ग्रहण कर लेते हैं और समय-समय पर अपनी व्यक्तिगत सम्मतियों (निर्णय के रूप में) उपस्थित करके निर्णयात्मक आलोचना-पद्धति को भी समेट लेते हैं। इस प्रकार आपकी आलोचना-पद्धति 'ऐतिहासिक', 'विवेचनात्मक', 'तुलनात्मक', 'प्रभावामिष्यञ्जक' तथा 'निर्णयात्मक' आलोचना-तत्त्वों के समन्वित आधार पर खड़ी है।

शुक्लजी की व्यावहारिक आलोचना की कुछ ऐसी सामान्य विशेषताएँ हैं जो बरबस हमारा ध्यान अपनी ओर आकृष्ट कर लेती हैं। उन्हें निम्नलिखित रूप में देखा जा सकता है।

(क) बुद्धि और हृदय का संतुलन।

व्यावहारिक-आलोचना की (ख) विवेचन की स्पष्टता।

सामान्य विशेषताएँ (ग) बीच-बीच में काव्य-शास्त्रीय प्रदनों की ओर दृष्टिपात।

(घ) गुण और दोष पर समदृष्टि।

(ङ) यथावसर दार्शनिक या अन्य शास्त्रीय विषयों का भी विस्तृत विवेचन।

(च) लोक-दृष्टि के आधार पर मूल्यांकन।

(छ) स्व-सम्मति के प्रति दृढ़ निष्ठा।

शास्त्रीय सिद्धान्तों के विवेचन की भी शुक्लजी की अपनी व्यक्तिगत पद्धति है। विषय की बोधगम्य, स्पष्ट एवं शास्त्रीय अटिलताओं से भुक्त करके सीधे ढंग से प्रस्तुत करने के लिये शुक्लजी सूत्र रूप में पहले शास्त्रीय विवेचन प्रतिपाद्य विषय की मूलमूल विशेषता उपस्थित करते हैं। की पद्धति फिर उसकी विस्तृत व्याख्या करते हैं। व्याख्या को बोधगम्य करने के लिये उद्धरण देते हैं और अन्त में सबका सारांश फिर यह जाते हैं। निष्कर्षों में तो उन्होंने सदैव यही पद्धति अपनाई है।

शुक्लजी का पाश्चात्य समीक्षा से गहरा परिचय था। उन्होंने पाश्चात्य

प्रौढ़ता की दृष्टि से शुक्लजी के निबन्धों की दो कोटियाँ हैं। प्रारम्भिक निबन्ध और प्रौढ़त्वस्था के निबन्ध। प्रारम्भिक निबन्धों में 'साहित्य', 'भाषा की गति', 'उपन्यास', 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और हिन्दी', तथा शुक्लजी के निबन्ध 'मित्रता' प्रमुख हैं।

प्रौढ़त्वस्था के निबन्धों की भी दो कोटियाँ हैं। (१) मनोवैज्ञानिक निबन्ध और (२) समीक्षात्मक निबन्ध। समीक्षात्मक निबन्ध भी दो प्रकार के हैं—(क) सैद्धान्तिक समीक्षा से सम्बद्ध निबन्ध (ख) व्यावहारिक समीक्षा से सम्बद्ध निबन्ध।

मनोवैज्ञानिक निबन्ध मनोविकारों पर लिखे गये हैं। 'भाव या मनोविकार', 'उत्साह', 'यत्ना-भक्ति', 'करुणा', 'लज्जा और ग्लानि', 'लोभ और प्रीति', 'भूषा', 'ईर्ष्या', 'मय' और 'क्रोध'। मनोविकारों पर लिखे गये ये निबन्ध वस्तुतः मनोवैज्ञानिक निबन्ध नहीं हैं, क्योंकि एक तो इनका प्रतिपादन लोक-भूटि से हुआ है। दूसरे ये सभी काव्य पाठ्य परम्परा में आनेवाले हैं। भारतीय काव्य-शास्त्र में इन सभी का वर्णन है। शुक्लजी ने गहराई के साथ इनकी काव्यगत एवं जीवनगत स्थिति पर विचार किया है। ये विचार एक मनोवैज्ञानिक का नहीं एक मर्यादावादी साहित्यिक के हैं।

इन निबन्धों की सामान्य विशेषतायें निम्नलिखित हैं—

१—इनमें शुक्लजी के व्यक्तित्व की छाप है।

२—इनका प्रतिपादन शुक्लजी की पूर्व परिचित विवेचनात्मक पद्धति पर हुआ है।

३—इनमें शुक्लजी के समीक्षा-विद्वान्त के क्षेत्र मिल जाते हैं।

४—इनमें शुक्लजी की बुद्धि और हृदय दोनों का योग है।

५—इनमें विषय-प्रधानता तथा व्यक्ति-प्रधानता दोनों हैं।

६—इनमें समाज-सौली परमविवर्णित स्थिति में देखी जा सकती है।

७—रोचकता के लिये बड़ी-बड़ी लोक-प्रचलित कथाओं का सन्निवेश भी किया गया है।

८—मनोविकारों पर लिखे गये निबन्धों में सुन्दरात्मक पद्धति का आधार लिया गया है।

सैद्धान्तिक समीक्षा से सम्बद्ध निबन्धों में 'कविता क्या है?' काव्य में 'लोक-भग्न की भाषनावस्था', 'भाषापरवीकरण और व्यक्ति-विविधता', 'रमान्तक बोध के विविध रूप' आदि प्रमुख हैं। इनमें कुछ तो शुक्लजी ने अपने मत की स्थापना के लिये और कुछ भारतीय तथा पाश्चात्य विद्वानों की सुन्त के लिये लिखे हैं।

प्रभावात्मकता खाने के लिये शुक्लजी ने कही क्रियापद को वाक्य के बीच में रख दिया है, कही तुकदार वाक्यों का प्रयोग किया है और वहीं अत्यन्त छोटे-छोटे वाक्यों में 'यदि' और 'तो' के प्रयोगों द्वारा उतार-चढ़ाव खाने की चेष्टा की है। प्रत्येक का एक-एक उदाहरण अप्रासंगिक न होगा।

(१) तुकदार वाक्य—'धर हम हाय जोड़ेंगे, उधर वे हम छोड़ेंगे'।

(२) क्रियापद का वाक्य के मध्य में प्रयोग—'कवियों को आकर्षित करने-वाली गीत जीवन की सबसे बड़ी विशेषता है प्रकृति के विस्तृत क्षेत्र में विचरने के लिये सबसे अधिक अवकाश।'।

(३) 'यदि' और 'तो' की नियोजना—'यदि कही सौंदर्य है तो प्रकृति, शक्ति है तो प्रगति, शील है तो हृदय-मुक्त, गण है तो आदर, पाप है तो घृणा, अत्याचार है तो क्रोध, अलौकिकता है तो विस्मय, आनन्दोत्सव है तो उल्लास, उपकार है तो इतजता, महरब है तो दीनता—तुलसी के हृदय में विम्ब-प्रति-विम्ब भाव से विद्यमान है।'।

शुक्लजी की भाषा में व्याख्यानात्मकता (बकृता की शैली) भी कही-वही आ गई है। उदाहरण के लिये—'काम्य में रहस्यवाद' से एक उद्धरण देखिये—

"यह नवीनता नहीं है—अपने स्वरूप का घोर अज्ञान है, अपनी शक्ति का घोर अविश्वास है, अपनी बुद्धि और उद्भावना का घोर आलस्य है, पराक्रान्त हृदय का घोर नरास्य है, कहाँ तक कहें? घोर साहित्यिक गुलाबी है।"

इतिवृत्तादनक शैली में प्रायः वृत्त उपस्थित किया जाता है। शुक्लजी ने 'पदमावत की कथा' प्रस्तुत करने में इसी शैली का प्रयोग किया है। वाक्य सरल सुबोध और छोटे-छोटे हैं। शब्द प्रायः तझ्ब और बोल-चाल के हैं। अन्यत्र भी शुक्लजी ने इस शैली का आवश्यकतानुसार प्रयोग किया है।

शुक्लजी की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता उसकी व्यक्तित्व-विषादिनी शक्ति है। शुक्लजी के व्यक्तित्व की प्रमुख विशेषतायें हैं—गम्भीरता, दृढ़ता, भावुकता, नैतिकता तथा हास्य और व्यंग्य। इन सभी की समानुपातिक अभिव्यक्ति शुक्लजी की भाषा में स्पष्ट लक्षण होती है। गम्भीरता तो शुक्लजी की भाषा में सर्वत्र है। उसे उदाहृत करने की आवश्यकता नहीं। शुक्लजी की जीवन-गत नैतिकता के कारण ही भाषा में सयम और घालीनता आ गई है। उनके व्यक्तित्व की दृढ़ता ने वाक्य-योजना में अपूर्व बल ला दिया है। उनका अपनी मान्यताओं पर अखंड विश्वास था। उन्हें थकड़कर वे अविचल दृढ़ स्तम्भ की तरह स्थित हो जाते हैं और युग की प्रबल विरोधी मान्यताओं के प्रवाह में भी अडिग भाव से खड़े रहते हैं। एक उदाहरण देखिये—

"पद्मिनी क्या सखमुच सिंहल की थी ! पद्मिनी सिंहल की हो नहीं सकती।"

शुक्लजी के इन ध्यानों को समझने के लिये भी बुद्धि चाहिये और काव्य-शास्त्रीय परम्पराओं का ज्ञान भी।

(१) शुक्लजी का भाषा-विषयक दृष्टिकोण व्यापक एवं उदार था। इसीलिये आवश्यकतानुसार उसकी समृद्धि के लिये अंगरेजी, तद्भव, देशज तथा अरबी-फारसी शब्दों का प्रयोग भी करते हैं। यह प्रयोग प्रायः सामान्य विशेषतायें हास्य-सृष्टि के लिये हुआ है।

(२) शुक्लजी ने लोकोक्तियों और मुहावरों का भी उचित प्रयोग किया है।

(३) उन्हें अपनी भाषा की स्वाभाविक एवं मूल प्रकृति का बड़ा ध्यान था। अतएव अंगरेजी से लिये गये प्रयोगों को आपने ग्रहण नहीं किया।

(४) कहीं-कहीं आपने अपने निबन्धों में अमूर्त भावों को मूर्त मानकर प्रयोग किया है जैसे—‘प्रेम दूसरों की आँखों नहीं देखता, अपनी आँखी देखता है।’

(५) शुक्लजी ने स्थल-स्थल पर रूपकों की योजना भी की है।

इस प्रकार शुक्लजी का सम्पूर्ण व्यक्तित्व उनकी भाषा-शैली में मूर्त हो गया है। तथ्य तो यह है कि उनका समूचा इतिवृत्त ही उनके व्यक्तित्व का विकास मान है। शुक्लजी के अद्वितीय एवं महिमाभय व्यक्तित्व के विषय में प० हजारीप्रसाद द्विवेदी के कुछ वाक्यों की उद्धरणों देकर हम प्रस्तुत प्रसंग को समाप्त करेंगे—

“हिन्दी-संसार में शुक्लजी अपने ढंग का एक और अद्वितीय व्यक्तित्व लेकर अवतीर्ण हुये थे। प्राचीन-साहित्य का इस प्रकार भवन करनेवाले कम साहित्यिक समालोचक होंगे। सस्मृत के साहित्य-शास्त्र पर उनका पूर्ण अधिकार था। यह कह सकता हूँ कि आचार्य शुक्ल के ऊपर प्राचीन विचारों का प्रभाव अधिक है या नवीन विचारों का। जिस लेखक का प्रभाव इतना व्यापक हो उसकी असाधारण प्रतिभा के लिये प्रमाण खोजने की आवश्यकता नहीं है। आचार्य शुक्ल उन महिमाशाली लेखकों में हैं जिनकी प्रत्येक पंक्ति आदर के साथ पढ़ी जाती है ‘आचार्य’ शब्द ऐसे ही कर्त्ता साहित्यकारों के योग्य है। प० रामचन्द्र शुक्ल सच्चे अर्थों में आचार्य थे।”

आचार्य शुक्ल की गद्य-कृतियाँ

१. इतिहास

(क) हिन्दी-साहित्य वा इतिहास

२. व्यावहारिक-आलोचना ग्रन्थ

(क) जायसी (जायसी-संभावली की भूमिका)

(ख) तुलसीदास (तुलसी-प्रभावली की भूमिका)

(ग) सूरदास (भ्रमर-गीत-सार की भूमिका)

३ सैद्धान्तिक समालोचना

(क) रस-मीमांसा (मृत्यु के बाद प्रकाशित)

४ निबन्ध

(क) चिन्तामणि भाग १, भाग २,

(ख) प्रारम्भिक निबन्ध 'साहित्य', 'मित्रता' आदि

५ अनुवाद

(क) शशाङ्क (बँगला उपन्यास)

(ख) विद्व-प्रवञ्च (अंगरेजी)

(ग) आदर्शजीवन (अंगरेजी)

(घ) राज्य प्रबन्ध शिक्षा (अंगरेजी)

(ङ) मेघस्थनीय का भारतवर्षीय वर्णन (अंगरेजी)

(च) कल्याण का आनन्द (अंगरेजी)

(छ) हृदय अनुवाद (अंगरेजी)

जयशंकर 'प्रसाद'

हिन्दी-गद्य के परिवर्तन के पश्चात् उसमें संयम और गाम्भीर्य का समावेश हो चुका था। छायावादी युग में अलंकरण, प्रयोग-वक्रता, सूक्ष्मता, काव्यात्मकता, वाक्य-भंगिमा तथा तरल प्रवाह का सन्निवेश भी उसमें हुआ। 'प्रसाद' ने इस युग का प्रतिनिधित्व किया।

गद्यकार 'प्रसाद' निबन्ध-लेखक, नाटक-स्रष्टा, कथाकार, उपन्यास-प्रणेता, गद्य-काव्यकार तथा चम्पूकार के रूप में हमारे सामने आते हैं। 'प्रसाद' प्रधानतः कवि हैं। उनके निबन्ध उनके काव्य-सिद्धान्तों का विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं। नाटकों में 'प्रसाद' के कवि ने सस्कृति, दर्शन और इतिहास की पृष्ठभूमि में वर्तमान जीवन का मूल्यांकन किया है। कथाकार के रूप में भी वे भावों का इन्द्र चित्रण करते हुये कविकर्म का ही प्रसार करते हैं। उनके उपन्यासों में आदर्श-वादी कवि न यथार्थ को छूने की चेष्टा की है गद्यकाव्य और चम्पू, कवि 'प्रसाद' के भावों और कल्पना-चित्रों के गुम्फन हैं। इस प्रकार 'प्रसाद' के सम्पूर्ण गद्य-साहित्य में उनका कवि-रूप ही आच्छादित है, फिर भी इस गद्य-साहित्य की महिमा, महत्ता और मूल्य है।

'प्रसाद' के निबन्धों की मुख्यतः तीन कोटियाँ हैं।

(क) सामान्य साहित्यिक निबन्ध।

निबन्धकार (ख) ऐतिहासिक विषयों पर लिखे गये निबन्ध।

'प्रसाद' (ग) साहित्य-समीक्षा सम्बन्धी निबन्ध।

सामान्य साहित्यिक निबन्ध 'इन्दु' (मासिक पत्रिका) के लिये समय-समय पर लिखे गये थे। इनकी रचना १९०९-१९१२ के बीच हुई थी। 'प्रकृति सौन्दर्य', 'भक्ति', 'हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन', 'चम्पू', 'कवि और कविता', 'कविता-रसास्वाद', 'धीरों का राज्य परिवर्तन', 'सरोज', 'हिन्दी कविता का विकास', ये निबन्ध इन्दु में प्रकाशित हुये थे। इनमें भावुक और कल्पना-शील 'प्रसाद' के दर्शन होते हैं। अभी उनके व्यक्तित्व में चिन्तन की गहराई नहीं आई थी।

'प्रसाद' के ऐतिहासिक विषयों पर लिखे हुये निबन्ध प्रायः उनके ऐतिहासिक नाटकों—'विशास', 'अज्ञातसन्त', 'राज्यधी', 'स्वन्दगुप्त', 'जनमेजय का नागयज्ञ', 'धृवस्वामिनी'—की भूमिका के रूप में प्रस्तुत हैं। स्वतन्त्र रूप से वेचल दो निबन्ध लिखे गये हैं—'सम्राट् चन्द्रगुप्त मौर्य', 'आर्यावर्त का प्रथम सम्राट् इन्द्र'। 'प्रसाद' इन्द्र के ऊपर भी एक ऐतिहासिक नाटक लिखनेवाले थे। बहुत सम्भव

हैं दूसरा निरुपेक्ष उगरी भूमि का रूप लेता। 'वामन' की 'आत्म' भी एक प्रकार से वामनता के वामनता की ओर गये कर्मकाण्ड एक ऐतिहासिक निरुपेक्ष ही है। इन निरुपेक्षों में 'प्रसाद' का अन्वेषक मजबूत रहा है। और सम्भवतः उनका गविरूप पीछे रहा है। इनकी ध्वनी इतिवृत्तात्मक, मर्मगता-प्रधान तथा मौक्तिक है।

'प्रसाद' जी के साहित्य-मर्मोद्घात निरुपेक्ष—'काव्य और कला', 'रहस्यवाद', 'रम', 'नाटकों में रम का प्रयोग', 'नाटकों का आरम्भ', 'रंगमञ्च', 'आरम्भिक पाठ-काव्य' तथा 'वचन और छायावाद'—'तुम्हारे 'हम' में प्रकाशित हुये थे। अब पुस्तकालय 'काव्य और कला तथा अन्य निरुपेक्ष' नाम से सुसज्जित होकर प्रकाशित हुये हैं।

इन निरुपेक्षों में 'प्रसाद' जी का संस्कृत-साहित्य-शास्त्र का पूर्ण अनुशीलन प्रकट हुआ है। उनकी निजी मान्यताओं की प्रौढ़तम रूप में इन निरुपेक्षों में दृष्टि है। जिन महत्वपूर्ण बातों की ओर 'प्रसाद' साहित्य-शास्त्रियों का ध्यान आकृष्ट करना चाहते हैं उन्हें निम्नलिखित रूप में देखा जा सकता है।

(क) सबसे महत्वपूर्ण मान्यता काव्य की परिभाषा के सम्बन्ध में है। 'प्रसाद' के अनुसार 'काव्य आत्मा की संकल्पात्मक अनुभूति है, जिसका सम्बन्ध विशेषण विकल्प या विज्ञान से नहीं है।' अपनी परिभाषा को स्पष्ट काव्य करते हुये वे आगे कहते हैं 'काव्य को संकल्पात्मक मूल अनुभूति कहने से मेरा जो तात्पर्य है, उसे भी समझ लेना होगा। आत्मा की मनन-शक्ति की वह असाधारण अवस्था जो श्रेय सत्य को उसके मूल चारुत्व में सहसा ग्रहण कर लेती है, काव्य में संकल्पात्मक मूल अनुभूति कही जा सकती है।' मनन-शक्ति की असाधारण अवस्था से—उनका तात्पर्य युगों की समष्टि अनुभूतियों में अन्तर्निहित शाश्वत चेतनता से है। इस प्रकार 'प्रसाद' की दृष्टि में शाश्वत चेतनता जब श्रेय ज्ञान को मूल चारुत्व में ग्रहण करती है, तब काव्य का सृजन होता है। 'प्रसाद' जी आत्मा की संकल्पात्मक अनुभूति (शाश्वत चेतनता) की दो धारों—काव्यधारा और शार्ङ्गिक-धारा—स्वीकार करते हैं, और इन दोनों में उत्पन्न अभेद मानते हैं। इस प्रकार 'प्रसाद' जी काव्य को सर्वोच्च आध्यात्मिक भूमि पर स्थित करते हैं।

(ख) 'प्रसाद' जी की दूसरी महत्वपूर्ण मान्यता 'रहस्यवाद' के सम्बन्ध में है। उनके अनुसार 'काव्य में आत्मा की संकल्पात्मक मूल अनुभूति की मुख्यधारा रहस्यवाद है।' इस प्रकार युगों की समष्टि अनुभूतियों में अन्तर्निहित शाश्वत चेतना जब सत्य को उसके मूल चारुत्व में ग्रहण करती है तब 'रहस्यवाद' की सृष्टि होती है। इस पर्यायः भारतीय मानते हुये 'प्रसाद' जी इसका विकास वैदिक काल के

'ऊषा' और 'नासदीय' मूक्तों में, अधिकांश उपनिषदों में, संव शाक्तादि आगमों में तथा आगे चलकर संव धारा से प्रभावित 'सहजानन्द' के उपासक नागप्पा, कन्हैया आदि सिद्धों में मानते हैं। इस रूप में 'प्रसाद' जी ने आचार्य शुक्ल की रहस्यवादी मान्यताओं का सबल, सतर्क इतिहास सम्मत उत्तर दिया है।

(ग) 'प्रसाद' जी की तीसरी विचारणीय स्थापना काव्य के विवेकवादी (अनात्मवादी) और आनन्दवादी (रहस्यवादी, आत्मवादी) धाराओं को लेकर है। विवेकवादी परम्परा के अन्तर्गत वे बौद्ध साहित्य, पीरा-विवेकवादी और गिक साहित्य, राम-काव्य, मध्ययुगीन भक्ति-साहित्य आदि आनन्दवादीकाव्य-धाराओं को स्वीकार करते हैं। आनन्दवादी परम्परा का उल्लेख रहस्यवादी काव्यधारा के उल्लेख के साथ ऊपर दिया जा चुका है। शंकरादित तथा धुन्दादेव से अनुप्राणित कृष्ण-काव्य की वे विवेकवादी तथा आनन्दवादी दोनों प्रकृतियों के समिथण का परिणाम मानते हैं।

(घ) 'प्रसाद' जी की चौथी महत्वपूर्ण अवधारणा कला विषयक है। वे कला को पाश्चात्य मान्यताओं के आधार पर नहीं देखते। उनके अनुसार 'काव्य', विद्या है और 'कला' उपविद्या। वे केवल मूर्ताधार की सूक्ष्म-कलाताओं को लेकर कला की उच्चता या हीनता का निरूपण नहीं करना चाहते।

(ङ) इन निबन्धों में 'प्रसाद' जी की तीन अन्य महत्वपूर्ण मान्यताओं का स्पष्टीकरण हुआ है। आदर्शवाद, यथार्थवाद और छायावाद। 'आदर्शवाद' के प्रति अपना विचार प्रकट करते हुये वे कहते हैं "सिद्धान्त आदर्शवाद से ही आदर्शवादी धार्मिक-प्रवचनवर्ता बन जाता है। वह समाज को कैंता होना चाहिये, यही आदेश करता है।" आदर्शवाद का यह सामान्य रूप है। यह रूप उन्हें मान्य नहीं था।

(च) 'यथार्थवाद' की संक्षेप में 'महत्ता के काल्पनिक यथार्थवाद चित्रण से अतिरिक्त व्यक्तिगत-जीवन के दुःख और अभावों का वास्तविक उल्लेख' मानते हैं।

(छ) 'छायावाद' को वे प्राचीन साहित्य में पूर्णतः प्रतिष्ठित मानते हैं। उनके अनुसार 'छाया, भारतीय दृष्टि से अनुभूति और अभिव्यक्ति की भूमिका पर अधिक निर्भर करती है। ध्वन्यात्मकता, लासणिक्ता, छायावाद सौन्दर्यभय प्रतीक विधान तथा उपचार वक्रता के साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषतायें हैं। अपने भीतर से मोती के पानी की तरह आन्तरस्पर्श करके भाव-सम्भरण करनवाली अभिव्यक्ति छाया कान्तिमयी होती है।"

उत्पन्न है। स्त्री पात्रों में अनिशत-न्युत किशोरी, परित्यक्ता यमुना, स्वरिणी घंटी, धर्मन्तुन सनिका, वनविहंगिनी माला, स्त्रियों की विविध समस्याएँ सामने ले आती हैं। विरोधता यह है कि सभी पात्र पुरुष (कृष्ण-धारण के अतिरिक्त) पारित्रिक दृष्टि से हीन हैं। साधु क्षीरोमणि देवनिरञ्जन किशोरी के साथ प्रणय-लीला करते हैं। विद्या साहब घंटी को लेकर उड़ जाते हैं। आदर्शवादी छात्र मंगलदेव यमुना को गर्भवती बनाकर छोड़ देता है। धन को जीवन का सर्वस्व माननेवाला धीरन्द्र पञ्जाबी विषया 'चन्दा' से सम्बन्ध जोड़ता है और उसकी पुत्री लाली से विजय का व्याह करवा चाहता है। जातीयता की दृष्टि से ये सभी वर्णसंकर हैं।

'कंकाल', समाज की रुढ़िग्रस्त-धार्मिकता तथा शोषी नैतिकता पर बड़ा गहरा प्रत्यक्ष है। ऊपरी सामाजिक व्यवस्था के भीतर कितना भयंकर खोसलापन है, इसे 'प्रसाद' ने प्रत्यक्ष कर दिया है। आदर्श-प्रधान निवृत्ति-मूलक साधना के प्रति 'प्रसाद' ने पूर्ण अनास्था प्रकट की है।

स्त्री-पात्रों का विषय सम्बेदना की रेशाओं से किया गया है। 'तारा' ('यमुना') का चरित्र तो नारी-जीवन की विवशता और उज्वलता दोनों का प्रतीक है। भारतीय नारी विवश है, असहाय है। वह परित्यक्त होती है किन्तु अपने सतीत्व की रक्षा करती है 'मंगल ! भगवान् जानते होंगे कि तुम्हारी शय्या पवित्र है। कभी मैंने स्वप्न में भी, तुम्हें छोड़कर, इस जीवन में किसी से प्रेम नहीं किया और न तो मैं बलुषित हुई। यह तुम्हारी प्रेम-विचारिणी, पैसे की भीख नहीं माँग सकती और न पैसे के लिये अपनी पवित्रता बेच सकती है।' इतनी उच्च-भावनाओं को लेकर चलनेवाली यह नारी आज हिन्दू-समाज में कितनी असहाय है। उसका अपना कोई व्यक्तित्व नहीं। वह विवाता की एक झुंझलाहट है। उनके भाग्य में लिखा है कि 'उड़कर भागते हुये पक्षी के पीछे चारा और पानी से भरा हुआ विजरा लिये घूमती रहें'। आज का पुरुष इतना अपवित्र, हीन और स्वार्थी हो गया है कि वह नारी को बहन के रूप में देख ही नहीं सकेगा। तारा (यमुना) का यह प्रश्न, 'विजय दाबू ! मैं दया की पात्री एक बहिन बनना चाहती हूँ : है किसी के पास, इतनी निःस्वार्थ स्नेह-सम्पत्ति जो मुझे दे सके ?' वस्तुतः आज भी ज्यों का त्यों है इसका हमारे पास कोई उत्तर नहीं है।

पारित्रिक पतन होने पर भी नारी-जाति वास्तव्य और भयंकरता से हीन नहीं होती। किशोरी प्रति-वञ्चक है। चरित्रहीन है किन्तु उसका मातृत्व अपराजेय है। वह कहती है "तो रोकता कौन है, जाओ; परन्तु जिसके लिये मैंने सब कुछ खो दिया है, उसे तुम्ही ने मुझसे छीन लिया—उसे देकर जाओ ! जाओ तपस्या करो, तुम फिर महात्मा बन जाओगे ! सुना है, पुरुषों के तप करने

गोर कुत्तों को भी भगवान् क्षमा करके उन्हें दर्शन देते हैं। पर मैं हूँ स्त्री जाति मेरा यह भाग्य नहीं, मेने जो पाप बटोरा है; उसे ही मेरी गंद में फेंकते जाओ।" इसके विपरीत पुण्य बन्धक है, स्वार्थी है, कामुक है, निर्धर्म है। उस पर विश्वास नहीं किया जा सकता।

सारी की विचरता तथा पुण्य की स्वार्थ-यता की उपज 'विजय' का अस्तित्व है। उसका समाज में कोई मूल्य नहीं। अतः वह विद्रोही है उसकी भीम प्रशिक्षिता "क्या हिन्दू होना परम सौभाग्य की बात है? जब उस समाज का अधिकांश पद-दलित और दुस्वभा-वस्त है, जब उसके अभिमान और गौरव की कान्ति धरातल पर नहीं बनी—उसकी संस्कृति विड्वन्ना, उसकी सस्था सारहीन और राष्ट्र—बोधों के 'सूय' के सपुन बन गई है; जब ससार की अन्य जातियों सार्वजनीन भातुभाष और साम्यवाद को लेकर सड़ी हैं तब आपके इन तिलोनों से भला उसकी सन्तुष्टि होगी?" हिन्दू समाज की सारहीनता का डिंडोरा पीटती है। यह समाज से बहिष्कृत होकर निर्वासितों (आकुओं) के समाज में जाता है। यहाँ भी उसे शान्ति नहीं मिलती। अन्ततः वह भित्तारी-समाज में भाग पाता है और भूत की ज्वाला में जलकर प्राण छोड़ देता है। 'यमुना' की भाँति विजय का जीवन भी हमारे सामने प्रचल रूप में उपस्थित है।

सम्भवतः वृष्णचरण गोरवाणी के प्रवृत्ति मूलक लोह-सेवा-धर्म की व्यवस्था में 'प्रसार' ने जगद्गुरु रामदासों के समाधाम का विस्वास प्रकट किया है। किन्तु मोसले समाज का पुनर्निर्माण क्या इन आदर्शों के आधार पर सम्भव है?

तिल्ली में गावों की कहानी है। इसका कथा-मूल विस्तर हुआ नहीं है। मुख्यतः कथा की बी धाराएँ हैं। प्रथम-धारा का सम्बन्ध शेरकोट और बरहिया से है। मधुबन रामनाथ, तिल्ली और राजकुमारी इस धारा से सम्बन्ध प्रतिनिधि हैं। दूसरी धारा का सम्बन्ध धामपुर से है धामपुर तालुका है। इस तालुके के जमींदार इन्द्रदेव हैं। यथाम हुलारी इन्द्रदेवकी माता हैं। माधुरी उनकी बहन हैं। वे विलापन हो भाये हैं और वहाँ से एक बीन लड़की 'सोना' को साथ ले भाये हैं। इस प्रकार दूसरी धारा के प्रमुख पात्र 'इन्द्रदेव', 'सोना', यथामहुलारी और माधुरी हैं। तिल्ली, रामनाथ की बौद्धगुपी हैं। मधुबन शेरकोट का रवाही हैं। राजकुमारी उनकी विधवा बहिन हैं। यह मधुबन की कनकन से संबंधी रही हैं। मधुबन और तिल्ली में सब रहते हैं।

सोना की भारतीय धार्मिक मानावरण से मोह है। शेरकोट के सभी ही उनका प्रेम हुआ था। मधुबन उनकी माता 'जेन' अपने भाई कांजी के साथ नीलकोटी में रहती थी। कांजी नील का व्यापार करता था। इसी नील कोटी में सोना का प्रेम हुआ था। कांजी की मृत्यु के बाद सोना को लेकर जेन विवाहन जोड़ गई थी।

इन्द्रदेवी तितली की ओर आकर्षित है। शंला को तितली मधुवन तथा उस सम्पूर्ण ग्राम्य वातावरण के प्रति मोह है। इस आकर्षण मोह ने दोनों कथा-पाराओं को जोड़ दिया है। घामपुर का तहसीलदार अपने बलाचारों से मधुवन को तबाह कर देना चाहता है। अतः दोनों कथा-पाराओं को जोड़ने में वह भी सहायक हुआ है।

'तितली' बड़े-बड़े तालबेदारों के घरों का आन्तरिक दर्शन कराती है। जहाँ प्राचीन खोखले संस्कार पलते हैं। जहाँ आर्थिक लाभ के लिये अन्तर्विद्रोह की ज्वाला ध्वस्त होती है और जहाँ विलासिता भीतर ही भीतर रग लाया करती है। दूसरी ओर 'तितली' प्रकृति के स्वच्छन्द गोद में साँस लेती हुई विवश मानवता का चित्र उपस्थित करती है। हमारे गाँव इसी मानवता के प्रतीक है। इनसे ऊपर उठकर पाश्चात्य एवं भारतीय सांस्कृतिक जीवन का वैषम्य भी तितली में व्यक्त किया गया है। शंला को भारतीय संस्कारों की ओर मोड़कर कथाकार 'प्रसाद' ने भारतीय आदर्शों की ओर अपनी अटूट आस्था का परिचय भी दिया है। विधवा जीवन, अवैध प्रेम, बेइया बूति, धर्मान्धता तथा सरकारी कर्मचारियों की निरंकुशता आदि अनेक प्रासंगिक समस्याओं का चित्रण भी 'तितली' में हुआ है।

इन समस्याओं का समाधान क्या है? 'प्रसाद' पुनः सुधारवादी दृष्टिकोण लेकर सामन आते हैं। रामनाथ और वादसन के आदर्श चरित्रों में समस्याओं को सुलझाना चाहते हैं। दोनों के प्रयत्न से नील कोठी में अस्पताल खुलता है। वही बैंक का प्रबन्ध होता है। वही गाँव की पाठशाला भी आ जाती है। मधुवन और तितली प्रणय-मूत्र में भी बँध जाते हैं किन्तु क्या समस्याएँ सुलझती हैं? असत् बूतियाँ अपना ताना-बाना बुनती हैं। मधुवन उसमें फँस जाता है। भागता है। पकड़ा जाता है। जेल होती है और अन्त में—तितली ने देखा 'सामन एक चिर परिचित मूर्ति! जीवन-युद्ध का चका हुआ सैनिक मधुवन विभ्राम-शिविर में द्वार पर पड़ा है।' यदि हमारी सम्पूर्ण आदर्शवादिता हमें जीवन-युद्ध में चका देती है तो विषमताओं का सामन कैसे होगा?

'तितली' में कथामूत्र जटिल नहीं है। जीवन की यथार्थवादी भूमि काफी साफ हो गई है। कथा का वेग अपेक्षाकृत मन्द है। प्राकृतिक सृष्टिचित्रों को उपस्थित करने में 'प्रसाद' की प्रवृत्ति रमी है। समस्याओं पर लेखक ने स्पष्ट टिप्पणियाँ की हैं। सम्मिलित परिवार की प्राचीन परम्परा आज अनावश्यक मिट रही है। इन्द्रदेव की शायरी में इस पर सुन्दर टिप्पणी की गई है, 'प्रत्येक प्राणी अपनी व्यक्तिगत चेतना के उदय होने पर, एक कुटुम्ब में रहने के कारण अपने को प्रतिकूल परिस्थिति में देखता है। इसलिये सम्मिलित कुटुम्ब का जीवन उपजायी है। सब जेमे भीतर-भीतर विद्रोही। मुँह पर इज्जतता और जन घड़ी

गी प्रतीक्षा में टहरे हैं कि विस्फोट होकर उछलकर चले जायें। समुद्रगार की आवश्यकता पर बल देने हुए 'प्रसाद' कहते हैं 'मैं समझता हूँ कि गाँवों का गुरार हुआ चाहिये। कुछ शक्तिशाली मजदूर और स्वस्थ लोगों को नागरिकता के प्रयोजनों की छाँड़कर देग के गाँवों में बिगड़ जाना चाहिये। उनके सरल जीवन में—जो नागरिकों के मर्ग में विनाश हो रहा है—विश्वास, प्रकाश और आनन्द का प्रसार करना चाहिये।' निश्चय है कि इन आवश्यकताओं को महसूस करते हुए भी लेखक इनकी पूर्ति का जो व्यावहारिक समाधान उपस्थित करता है वह भविष्य स्वस्थ और उदात्त नहीं।

यन्त्र-मगलन, यन्त्र-जन्म, विप्लव आदि की दृष्टि से तितली अपने में पूर्ण एवं सफल कृति है।

इरावती 'प्रसाद' की तीसरी और मधुरी कृति है। इसका क्यायक शृंग बंध तथा सारवेल के इतिहास से सम्बद्ध है। इरावती उज्जयिनी के सुप्रसिद्ध महाकाल के मन्दिर की नर्तकी है। आनन्दमिश्र उसका प्रेमी है। अग्निमित्र मगध के महा-दण्ड नायक पुष्पमित्र का पुत्र है। वह उज्जयिनी आया हुआ है। मगध का कुमारामात्य बृहस्पति मित्र भी वहाँ उपस्थित है। मन्दिर में देवदासी इरावती का नृत्य प्रारम्भ होता है। बृहस्पति मित्र इरावती पर मुग्ध होता है। वह नृत्य बन्द होने की आज्ञा देता है। मन्दिर का बह्वचारी आनन्द मिश्र आज्ञा का विरोध करता है। इसी समय बृहस्पति मित्र की सम्राट् सतधनुष की मृत्यु की सूचना मिलती है। नर्तकी इरावती बन्दी बनाई जाती है। बृहस्पति मित्र सम्राट् बनकर पाटलिपुत्र लौट आता है। इरावती घील की शिक्षा प्राप्त करने के लिये कुवकुटा राम बिहार में भेज दी जाती है। बिहार में एक दिन शारदी चन्द्रिका में उसका कलाविकास जाग उठता है। वह नृत्य करती है। भिक्षुणी संघ उस पर क्रुन्ति होता है। वह धीरे-धीरे क्षिप्रा तट पर आ खड़ी होती है। अग्निमित्र उसे एक नाव पर बिठाकर भगाना चाहता है। इसी समय सम्राट् के सैनिक दोनों को पकड़कर कुसुमपुर ले जाते हैं।

दूसरी और एक और चक्र चल रहा है। महाराज सतधनुष ने मौर्य राज-कन्या कालिन्दी को पकड़ मगाया था। वह महाराज की मृत्यु के पश्चात् स्वतन्त्र हो गई थी। उसने सिंहासनों की एक गुप्त संस्था के साथ संधि कर ली है। सब मिलकर साम्राज्य को उलटवा चाहते हैं। कालिन्दी इरावती को मुक्त कर लेती है। अग्निमित्र भी उसके प्रभाव में आ जाता है। वह अग्निमित्र से प्रणय-प्रस्ताव करता है। अग्निमित्र अस्वीकार कर देता है। इरावती को झूठे हुये कुछ सैनिक विहार में आ जाते हैं। अग्निमित्र विरोध करता है। घायल होता है। कालिन्दी सेवा करती है। इरावती सम्राट् के सम्मुख लाई जाती है। वह प्रणय

प्रस्ताव करता है। वह मूर्च्छित हो जाती है। बालिन्दी सहसा पहुँचकर उगरी रसा करती है।

प्रागमित्र बचानक एक और है। घनदत्त आगारी है। जब वह विदेश-यात्रा से लौटता है तो उसे अपनी स्त्री मणिमाता पर मदेह होता है। दोनों में मन-मुटाव पड़ता है। फिर समझौता हो जाता है। घनदत्त के यहाँ रत्नों का गुन्दर भाग्यार है। सारी साम्राज्य-विरोधी शक्तियाँ घनदत्त के यहाँ इकट्ठी होती हैं। बालिन्दी और इरावती बहो आती हैं। अग्निमित्र आता है। कल्पि का राजपुत्र सारसेल जो रूप पर आवरण करनेवाला है वह भी यहाँ रत्न गरीबने आता है और बालिन्दी के कक्ष में फँस जाता है। सब मित्रपर भीषण कुक्कुर रबते हैं। मगध भांडारित है। इसी आतंक के क्षणावस्था में इरावती की क्या अप्सरी छूट गई है।

'इरावती' में बृहस्पति मित्र, पुष्पमित्र, अग्निमित्र, सारसेल ऐतिहासिक पात्र हैं। बालिन्दी, इरावती, घनदत्त, मणिमाता, अमनन्द ये बन्धिन पात्र हैं। ऐतिहासिक तथ्यों की कल्पना की सुनिश्चिता में आकृता के रंगों से बिभ्रित करने में 'प्रसाद' पूर्ण पटु है। प्रस्तुत उपन्यास इस दृष्टि से सफल है। पाठक इतिहास के पृष्ठों में अपने को लो देता है। खेद है कि 'प्रसाद' इसे अपुरा छोड़ गये। श्री विनोदचंदर व्यास का अनुमान है कि यह उपन्यास अधिक विस्तृत न बनाया जाना। बेलितते है—एक दिन कल्यावस्था में उन्होंने कहा था एक सैलक महोदय मेरे 'इरावती' उपन्यास को पुरा करना चाहते हैं। हम लोग उनका नाम आनने के लिये उत्सुक हो उठे। 'प्रसाद' जी न बतलाया। उनका नाम सुनते ही हम लोग हँस पड़े। मैंने कहा—अपनी रचनाओं को आपही पुरा कर सकते हैं।

'प्रसाद' ने कुल ११ नाटकों की रचना की है। सज्जन (१९१० ई०), बरणा-मय (१९१२), प्रायश्चित्त (१९१३), राज्यधी (१९१४ ई०), विनाश (१९२१), अज्ञानाशु (१९२२), जनमेजय का नागपक्ष (१९२६), नाटककार 'प्रसाद' बामना (१९२७), चन्द्रगुप्त (१९२८), स्वन्दगुप्त (१९२८), एक घूंट (१९२९ ई०), ध्रुवस्वामिनी (१९३२)।

इन नाटकों में 'प्रसाद' की नाट्य-कला क्रमशः विकसित होती रही है।

सज्जन का कथानक महाभारत से लिखा गया है। इसमें युधिष्ठिर की सज्जनता रिसाई गई है। पांडवों का अहित करने के लिये दुर्योधन, बर्ष, शकुनी आदि को साथ लेकर 'द्वैत-सरोवर' के समीपवर्ती वन में मृगया खेलने आता है। गन्धर्व राज चित्ररथ नभ्रनगूर्वक उस वन में मृगया करने से रोक्ता है। युद्ध होता है। दुर्योधन बन्दी बनाया जाता है। वन के दूसरे भाग में स्थित पांडव समाचार पाकर दुर्योधन को छुड़ाने का निश्चय करते हैं। युधिष्ठिर अर्जुन को भेजने हैं। इस प्रकार युधिष्ठिर की सज्जनता से दुर्योधन की रक्षा होती है।

नाटक में प्राचीन-पद्धति के अनुसार नान्दीपाठ, मंगलाचरण, भरत-वाच रखे गये हैं। बीच-बीच में पात्रों का पद्यबद्ध सम्वाद भी मिलता है। लम्बे-लम्बे स्वगत-कथन भी हैं। शास्त्रीय दृष्टि से यह एकांकी रूपक है।

प्रायश्चित्त में जयचन्द्र के मूर्खतापूर्ण कुचक्र के कारण पृथ्वीराज का अन्त दिखाया गया है। अन्त में जयचन्द्र को संयोगिता की याद आने से ग्लानि होती है। वह गंगा में कूद पड़ता है।

इसमें नान्दी-पाठ, प्रस्तावना, भरत-वाक्य, पद्यमय सम्वाद आदि कुछ नहीं है।

कल्याणी-परिणाम—में इतिहास-प्रसिद्ध चन्द्रगुप्त मौर्य और सित्युक्त की कहानी है। युद्ध में सित्युक्त हार जाता है। वह अपनी पुत्री कर्नलिया (कल्याणी) का ब्याह सम्राट चन्द्रगुप्त से कर देता है। कर्नलिया के ब्याह से उभयपक्षों का वशान होता है, इसलिये वह कल्याणी है। 'चन्द्रगुप्त' नाटक इसी का परिष्कृत रूप है।

इसमें नान्दीपाठ है। अन्त में प्रशस्ति रूप में भारतीय मंगल-विधान की शलक है। सम्वाद भी पद्यरमक है। पात्रों का पूर्ण विकास नहीं दिखाया जा सकता है।

कल्याणस्य में हरिवन्द और विश्वामित्र के प्रसिद्ध पौराणिक आचरण का आभार लिया गया है। अयोध्या में रावण हरिवन्द नौका-बिहार के समय आकाश-वाणी द्वारा हमराज दिखावे जाने पर पुत्र रोहिण की बलि की आज्ञा देते हैं। रोहिण भागकर ऋषि अजीगत के महीं जाता है। वहाँ ही रावण के दरारे में ऋषिपुत्र पुनः रावण की बलि के लिये तैयार होता है। विविध यज्ञ यज्ञ कराने के लिये प्रस्तुत होते हैं। इसी समय विश्वामित्र अपने पुत्री रोहिण आकर यज्ञ रोक देते हैं। एक रात्री, जो वस्तुतः विश्वामित्र की पत्नी है और पुनः रावण का पुत्र है, अकस्मात् महीं आ जाती है। रात्री की मुक्ति मिलती है और बलि का प्रश्न समाप्त हो जाता है।

इसमें नान्दी, भरत-वाक्य, प्रस्तावना आदि कुछ नहीं है। वस्तुतः यह गीति-नाट्य है। इसमें चरित्रगत विशेषताओं के निवेदन की ओर प्रचार की प्रवृत्ति मूर्ख है।

राजपथी में प्रसिद्ध बर्तन राजवंश की कुमारी राजपथी का चरित्रोत्थान किया गया है। नाटक का आधार 'हर्षचरित' तथा चीनीवाणी मुक्तमया का ऐतिहासिक विवरण है। राजपथी का राजा चन्द्रवर्मा राजपथी का भाई है। वह युद्ध में मरने जाता है। मातृव में देवगुप्त छत्र से उसकी हत्या करा देता है। राजपथी बन्दी बनाई जाती है। राजपथी के प्रतिकार देन आता है। देवगुप्त मारा जाता है। इस बीच विष्णु शक्तिदेव (विष्णु बाल) बनकर राजपथी की बारागाह से कर लेता है। विष्णु बाल, राजपथी की भी हत्या कर डालता है। यह

राज्यधी पूर्णतः बिगड़ घोष के पञ्जे में पड़ जाती है। वह उस पर अत्याचार करना चाहता है। उसका आतंताद गुनगर परिचाजक दिखाकर मित्र रक्षा करना है। हर्षवर्धन राज्यधी की रक्षा हुआ नहीं पहुँचना है। राज्यधी बिना में कूदकर प्राणलुप्त करना चाहती थी। हर्षवर्धन के समझाने पर वह जीवन-धारण करना स्वीकार करती है। अन्त में दोनों बीड़ हो जाते हैं।

नाटक पूर्णतः ऐतिहासिक है। बिगड़ घाँस और सूरमा बलिज पात्र है। प्रारंभ में नान्दीराड और अग्र में मरुत-बाप भी है। पटारमर सम्वाद है पर अवेसाहित बन। राज्यधी के दूसरे मरुतम में एक जक और बड़ाकर अनावश्यक विस्तार दिया गया है। नान्दीराड भी निराक दिया गया है। राज्यधी में प्रवाद की नाट्यकला प्रोदता की ओर उन्मुख हुई है। सम्पूर्ण नाटक में केवल राज्यधी का चरित्र ही पूर्ण प्रस्तुति हो सक्ता है। पटारमर की रीतिना के कारण अन्य पात्र विनाश नहीं कर सके हैं।

बिगास का कथालक कहल की राजतरंगिणी के आरम्भिक अंग के आधार पर निर्मित हुआ है। नरदेव, वात्सीर का राजा है। उसने नाम सदाँर गुधवा की भूमि छीलकर बीड़-बिहार को दे दी है। वह निराधिन है। उसकी 'बन्द्रलेखा' और 'इरावती' दो पुत्रियाँ हैं। 'बिगास' एक ब्राह्मण कुमार है। गुरुकुल में गिता समाप्त करन के पश्चात् राज्य में भ्रमण करता है। एक दिन 'बन्द्रलेखा' को वह देखता है। आकर्षित होता है। बन्द्रलेखा भुवन-भाहिनी है। एक दिन कानार बिहार के बीड़ महत्ता की दृष्टि उस पर पड़ती है। वह उसे अपने बिहार में बन्दिनी बनाता है। 'बिगास' के प्रयत्न से वह मुक्त होती है। अब उस पर दूसरी आपत्ति आती है। नरदेव उस पर मुग्न होता है। प्रजा विद्रोह करती है। वह मुपसता है। अन्त में बिगास, बन्द्रलेखा को प्राप्य करता है।

नाटक पूर्णतः ऐतिहासिक है। नाटककार ने पटार-क्रम में कुछ परिवर्तन कर लिया है। अन्वया कथालक का स्वरूप 'राजतरंगिणी' के आधार पर ही रखा गया है। बीड़ मिश्र 'देवानन्द' बलिज पात्र है। वह बीड़ मिश्रों के उम्बल पक्ष का प्रतीक है। इस नाटक में 'प्रसाद' ने नाट्यकला के सामान्य धरातल को स्पष्ट कर लिया है।

अजातशत्रु में सम्पूर्ण कथालक तीन प्रमुख केन्द्रों में विस्तार हुआ है। मगध, कोसल और कौशाम्बी। मगध में बिम्बसार और अजातशत्रु का गृह-कलह चलता है। उसकी माता छन्दा (लिच्छवि कुमारी, बिम्बसार की दूसरी रानी) उसका साथ देती है। देवदत्त (बुद्ध का प्रतिद्वन्दी) उसे प्ररित करता है। गौतम बुद्ध की प्रेरणा से सम्राट बिम्बसार अजातशत्रु को राज्य देना स्वीकार कर लेता है। उसके हृदय में घोर अन्तर्द्वन्द्व है।

विजयगढ़ की प्रथम रानी बागवी कोनारकुमारी हैं। बागवी का राजेश्वर से प्रेम हुआ था। अतः वह बागवी की आज विजयगढ़ के निजे रगना चाहती है। बागवी की प्रथा उगका माथ देती है। अज्ञान नहीं गहन कर सतना। कायस्थ मगध और कोनार में भीमन युज जाता है।

कोनारनरेश प्रसेनजित का पुत्र विरहक भी अज्ञानन में प्रेरित होकर के विरह विद्रोह करता है। कोनार का मेनार्ति बन्धुन महाराजमी है। प्रसेनजित उगने भावित है। गिरा में विद्रोह करके कुमार विरहक का मयीन धोनेन डाह बनकर आजक फेनात है। भीमार्जित का विरहक ददा निये जाते हुए मेनार्ति बन्धुन बागवी में होकर गुजरता है। वहाँ डाह। छत्र में उगे भार डाहता है। इसमें उगके कई प्रयोगन है। एक तों वह भी को पानी मन्त्रिका की ओर भावित है। दूसरे कुमार अज्ञानन को इसमें। सहायता भी हो जाती है। गम्राट प्रसेनजित भी बन्धुन के प्रभाव से भाव में। इनोलिए उगे राजधानी से दूर रगना चाहने से। बन्धुन की हत्या में उ भी गुप्त हाथ था।

कोनारमी नरेश उदयन को महारानी बागवी की पुत्री पद्मावती ब्याही है। उनकी दूसरी रानी मागवी भीष प्रकृति की थी। वह गीतम बुद्ध से द्वेष का थी। लङ्कपन में गीतम ने उसके विवाह प्रस्ताव को अस्वीकार कर उस अपमान किया था। इसी का भीषण प्रतिकार वह लेना चाहती थी। पद्मावत मगधकुमारी होने के कारण गीतम के प्रति शत्रुता थी। मागवी, पद्मावती परितन पर गीतम को लेकर आश्रय लगाती है, साथ ही उस पर मिथ्यारोप भी लगाती है कि वह (पद्मावती) भीषा में साँप छिपाकर महाराज उदयन की हत्या करना चाहती थी। रहस्य खुलने पर उदयन पद्मावती से क्षमा माँगता है। मागवी श्लानिवश महल में आय लगाकर भाग जाती है। कासी में ब्यामा ना से वेदयावृत्ति करती है। शैलेन्द्र की वह प्यार करने लगती है। शैलेन्द्र उनका गला दबाकर, सारी सम्पत्ति लेकर भाग जाता है। गीतम के प्रभाव और सेवा से वच जाती है। और अन्त में अम्बपाली नाम से मिसुणी बन जाती है।

राजा प्रसेनजित और उदयन मिलकर मगध पर आक्रमण करते हैं। अज्ञानन गन्दी बनाया जाकर कोशल भेज दिया जाता है। कोशल में कारागार में उसे देखकर कोशल-कुमारी वाजिरा उसपर मृग्य होती है। वह उसे मुक्त कराना चाहती है। इसी समय प्रसेनजित और वासवी वहाँ आकर उसे मुक्त करती हैं। वाजिरा से उसका ब्याह हो जाता है। अज्ञानन, वाजिरा और वासवी छोट जाते हैं।

राजा प्रसेनजित मल्लिका से क्षमा मांगते हैं। वह क्षमा कर देती है। विरहक और उसकी माता को भी महाराज क्षमा कर देते हैं।

अजातशत्रु को पुत्र प्राप्त होता है। वह वात्सल्य का अनुभव करता है। उसे पिता के महत्व की अनुभूति होती है। विम्बसार उसे क्षमा कर देते हैं। नाटक की सम्पूर्ण घटना के ऊपर गीतम के व्यक्तित्व की अप्रत्यक्ष और नही प्रत्यक्ष छाया देती जा सकती है।


नाटक पूर्णतः ऐतिहासिक है। बुद्धदेव, विम्बसार, अजातशत्रु, प्रसेनजित, उदयन ये सभी पात्र पूर्णतः ऐतिहासिक हैं। वासवी, पद्मावती, विरहक, छलना, देवदत्त, मागन्धी, मल्लिका, बन्धुल आदि पात्रों का उल्लेख भी जाटक कथाओं तथा कुछ अन्य प्रामाणिक ग्रन्थों में मिल जाता है। विरहक और शैलेन्द्र तथा मागन्धी-क्षामा-आश्रपात्री का एकीकरण 'प्रसाद' की रहस्यमयी कल्पना के सुन्दर विधान है।

छात्रश्रीयता की दृष्टि से नाटक विरोध-मूलक होने के कारण पाश्चात्य कार्या-धर्मायें ही इसमें देखी जा सकती हैं। 'मारम्भ', 'विकास', 'चरमसीमा' (निगति नहीं है) के परन्तत् सहसा 'समाप्ति' कर दी गई है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से पात्रों के तीन वर्ग स्पष्ट हैं। गीतम, वासवी, मल्लिका, पद्मावती देवत्व की कोटि में हैं। प्रसेनजित, विम्बसार सामान्य मानव हैं। किन्तु इनके सद्-संस्कार जगाये जा सकते हैं। अजातशत्रु, छलना, विरहक, देवदत्त, मागन्धी आदि भीच श्रेणी के पात्र हैं। प्रत्येक प्रमुख पात्र का विरोधी पात्र खड़ा करके 'प्रसाद' ने चरित्र-उत्कर्ष दिखाने का सुन्दर प्रयत्न किया है। गीतम वा देवदत्त, बन्धुल का विरहक, वासवी की छलना, विम्बसार का अजातशत्रु, पद्मावती की मागन्धी विरोधी है।

सम्पूर्ण नाटक बाह्य-परिस्थितियों के दृष्ट पर विकसित है। अन्तर्द्वन्द्व का सुन्दर उदाहरण विम्बसार के चरित्र में मिल जाता है। घटनायें तीन केन्द्रों पर बिखरी हैं अतः उनका एकमूत्रीकरण जटिल हो गया है। बड़े ही क्षीण कथा-तन्तुओं से वे जोड़ी गई हैं। उस ऐतिहासिक युग का सम्पूर्ण घटना-वक्र नाटक में सम्मुख रखा गया है।

नाटक का नायक अजातशत्रु है। वह धीरोद्धत है। पं० मन्दसुन्दरे वाजपेयी के अनुसार नायिका 'मल्लिका' है। नाटक का स्थायीभाव उत्साह है। अन्तिम दृश्य में विम्बसार में निर्वेद की स्थिति दिखाई गई है। नाटक विरोध-मूलक है अतः रसनिष्पत्ति सुद्ध नहीं है।

इस नाटक के रूप में 'प्रसाद' ने प्रथम बार एक महान प्रयोग किया है। वाजपेयीजी के शब्दों में 'यह प्रसादजी का प्रथम सफल नाटकीय प्रयत्न रहा या सन्नता है।' 

जनमेजय का नामयज्ञ में परीक्षित का प्रतापी पुत्र जनमेजय पिता बदला लेने के लिये नामों का विध्वंस करना चाहता है। सोमधवा राज-युरं है। काश्यप इस पद से हटा दिया गया है। अतः कुपित है।

उत्तंक वेदश्रुति के आश्रम में शिक्षा समाप्त करता है। गुरुपत्नी दाँ उससे दक्षिणा रूप में रानी का मणिकुण्डल चाहती है। रानी वपुष्टमा दानशीलता के कारण उत्तंक मणिकुण्डल प्राप्त कर लेता है और गुरु-पत्नी सन्तुष्ट करती है। यह मणिकुण्डल तक्षक से हरण किया गया था।

काश्यप तक्षक को सूचित करता है कि तुम्हारा कुण्डल उत्तंक के दाँत वह उत्तंक की हत्या में प्रयत्नशील होता है।

भृगुया खेलते हुये जनमेजय द्वारा भ्रम-वश श्रुति जलकाश की हत्या हो जाती है। वह प्रायश्चित्त के लिये अश्वमेध यज्ञ का आयोजन करता है। इसी सा तक्षक-कन्या मणिमाला को देखकर वह उसकी ओर आकर्षित होता है। जनमेजय को उत्तेजित करता है। अश्वमेध के पहले नामयज्ञ का अनुष्ठान होता है।

दूसरी ओर विरोधी दल संगठित होता है। तक्षक, काश्यप, नामसरस, वामुकी, उनकी बहन मनसा और पत्नी सरमा, जलकाश श्रुति की पत्नी, सा इस कुचक में सम्मिलित होते हैं। युद्ध होता है। तक्षक वध्वा जाता है। शास की कूटनीति के प्रभाव में आकर जनमेजय ब्राह्मणों को निर्वासन की आज्ञा देता है और नामों की आहुति देना चाहता है। इसी समय वेदव्यास आते हैं। विरो समाप्त होता है। जनमेजय और मणिमाला का विवाह होता है।

नाटक का कथानक निश्चित है। पात्रों का बाहुल्य है। कार्य की अवस्था ठीक से लक्षित नहीं हो पायीं। नायक को तीसरे दृश्य में सामने लाया गया है। आर्यों और नामों का संघर्ष प्रधान हो गया है। आर्यों में क्षत्रिय और ब्राह्मणों के संघर्ष की शक्ति दिखाई गई है। नाटक में दार्शनिकता अधिक आ गई है।

कामना संस्कृत के 'प्रबोध-बन्धोदय' की भाँति आध्यात्मिक नाटक है। इसमें भावनाओं की नाटकीय पात्रों का रूप दिया गया है। समुद्र-तट पर पत्नी का एक द्वीप है। इस द्वीप में कामना, भीला, लालसा, विनोद विभाग करने हैं। विदेश से मुचक 'विलास' आता है। भीला, कामना के प्रयत्न से विनोद से व्याह करती है। कामना विभाग को चाहती है पर व्याह नहीं करती। लालसा ॥ माप विलास का विवाह होता है। स्वर्ण, मदिरा और विलासिता का प्रापाय सारा द्वीप हो जाता है। 'विवेक' सबको सावधान करता है। कोई नहीं सुनता। 'गन्धर्व', स्वर्ण एवं विलास प्रिय लक्ष्यता पर अभ्यस करता है। एक दिन मूर्खता आता है। सारा नगर स्वप्न हो जाता है। अन्त में कामना गन्धर्व का हाथ पकड़ती है।

इस नाटक में 'प्रसाद' ने तीन व्यंज्य एक साथ रखे हैं। मनोविकारों का मानवीकरण, प्रकृति की मोद में प्रारम्भिक जीवन विकास, सरल जीवन में कुटिल राजनीति का प्रभाव, ये सभी एक साथ दिखाये गये हैं। इस नाटक की रंगमञ्च की दृष्टि से नहीं देख सकते। यह 'प्रसाद' की भावुकता, कल्पनाशीलता तथा मानवता के विकास-क्रम के सूक्ष्म अध्ययन की प्रवृत्ति का परिचायक है।

स्कन्दगुप्त प्रसाद का सर्वोत्तम नाटक है। गुप्त साम्राज्य के सम्राट कुमार-गुप्त विलासी है। वे अपनी छोटी रानी अनन्तदेवी के प्रभाव में हैं। अनन्तदेवी अपने पुत्र पुरुगुप्त को राज्य दिलाना चाहती हैं। बड़ी रानी देवकी असहाय है। उसका पुत्र स्कन्दगुप्त योग्य है। वह अपने अधिकारों के प्रति उदासीन है।

मालव राज्य पर विदेशियों का आक्रमण होता है। स्कन्दगुप्त रक्षा के लिये जाता है। राजधानी में अनन्तदेवी कुचक्र करती है। कुमारगुप्त का निघन होता है। मंत्री पृथ्वीसेन, महादण्डनायक और महाप्रतिहारी अन्तर्बिद्रोह नहीं चाहते अतः आत्महत्या करते हैं। भटार्क अनन्तदेवी के साथ है। बीड़ कापालिक प्रपञ्च बुद्धि भी इन्हीं लोगों के साथ मिला हुआ है। अनन्तदेवी, देवकी की हत्या कराना चाहती है। शर्वनाभ को इसके लिये तैयार किया जाता है। उसकी साध्वी स्त्री रामा विरोध करती है। ठीक समय पर पहुँचकर स्कन्दगुप्त रक्षा करता है। माता के साथ स्कन्दगुप्त उज्जयिनी जाता है। वहाँ उसका राज्याभिषेक होता है। स्कन्दगुप्त मालव के धनकुबेर की कन्या विजया की ओर आकर्षित है। मालवकुमारी देवसेना स्कन्द को चाहती है। विजया को यह विश्वास है कि देवसेना के सामने स्कन्द हमें स्वीकार नहीं करेगा। इसकी प्रतिक्रिया स्वरूप वह भटार्क की वरण करती है। देवसेना को ज्ञात हो जाता है कि स्कन्द वस्तुतः विजया की ओर आकर्षित है। अतः वह उदासीन हो जाती है। राज्याभिषेक के उपरान्त अनन्तदेवी मुक्त होकर पुनः हूणों से मिलकर विद्रोह करती है। भटार्क उसका साथ देता है। ठीक समय पर युद्ध में वह कुमा का बाँध काट देता है। स्कन्दगुप्त सेना के साथ बह जाता है। साम्राज्य की शक्ति छिन्न-भिन्न हो जाती है।

स्कन्दगुप्त पुनः सैन्य-संगठन करता है। अब भटार्क उसके साथ है। विजया स्कन्दगुप्त का प्रेम पुनः प्राप्त करना चाहती है पर विफल होने पर आत्महत्या कर देती है। विजया का रत्नगृह मिल जाता है। उससे सेना संगठन में सुविधा होती है। युद्ध होता है। हूण पराजित होते हैं। स्कन्दगुप्त, पुरुगुप्त को ही राज्य दे देता है। स्वयं आजीवन कुमार रहता है।

नाटक में पादशास्य और भारतीय नाट्य-विधियों का सुन्दर समन्वय हुआ है। यथावस्तु में दोनों नाट्यविधियों के विवास-सत्त्व देखे जा सकते हैं। प्रथम अंक में

आरंभ नामक कर्मावस्था (मार्गीय) का सुन्दर स्वरूप देखा जा मान
द्वितीय अंक में 'प्रत्यन्तावस्था' स्पष्ट है। तृतीय अंक में मार्गीय 'प्राप्त्याप्त'
के स्थान पर पादसाध्य 'वरम मोमा' का रूप अधिक स्पष्ट है। चौथे
निर्गमन के स्थान पर पादसाध्य 'निर्गमि' का स्वरूप स्पष्ट है। पाँच
में 'कलाप्य' होना है। भारतीय अर्थ-प्रकृतियाँ और गणित भी स्पष्ट
होती हैं—

अर्थ प्रकृतियाँ

पण्डित—'वस्तु प्रकाश की रक्षा के लिये प्राणों अधिकारों का
करना होगा—'बीज'
मानुष्य और मोहिन्दगुप्त का सहमा प्रकट होना। हूणों
भागना—'विन्दु'
गन्धर्वों का चरित—'पनाका'
शर्वनाग, मानुष्य, पातुतेन के प्रसंग—'प्रकरी'
भटाक—(स्कन्दगुप्त के सामने घुटने टेककर) जैसी आज्ञा होगी वैसे
करेगा—'काय'

संघर्ष

पण्डित—'युवराज ! आज यह वृद्ध हृदय से प्रसन्न हुआ—'मुखसन्धि'
हूणों की पराजय—'प्रतिमुल'
अनन्तदेवी, भटाक, पुरुषगुप्त, विजया आदि का गुप्त मिलन 'स्'
स्कन्दगुप्त का विविध अवस्था में प्रवेश—'विमर्श'
भटाक का पश्चात्ताप और स्कन्द से मिलन—'निर्वहण'

इस नाटक में 'प्रसाद' की नाट्यकला विकास की चरम स्थिति पर पहुँ
गई है। वस्तुविन्यास एवं चरित्र-चित्रण दोनों में 'प्रसाद' की कलात्मकता दि
है। वस्तुविन्यास सामाजिक एवं पारिवारिक दो स्तरों पर किया गया है। फल
सजीवता अधिक आ गई है। कुछ दोष भी हैं जो उभर आये हैं। ब्राह्मणों और
बीदों का संघर्ष केवल युगचेतना की अभिव्यक्ति के लिये किया गया है। क्या वे
मुख्य धारा से उसका सीधा सम्बन्ध नहीं है। प्रख्यातकीर्ति नाटक का अनिष्ट
पान नहीं बन सका है। विरोधी चरित्रों की अवतारणा यहाँ भी है। अन्तः ए
वहिर्द्वन्द्व का सफल निर्वाह हुआ है। पात्रों की दार्शनिक प्रवृत्ति अधिक उभ
आई है।

थालोजकों ने इसे 'प्रसाद' का सर्वोत्तम नाटक स्वीकार किया है। डॉ.
जगन्नाथ शर्मा लिखते हैं—

“रचना-शक्ति और नाटकीय-गुण के विचार से ‘प्रसाद’ का सर्वोत्तम नाटक स्कन्दगुप्त है। इसमें पाश्चात्य एवं भारतीय-नाट्यशास्त्र के सिद्धान्तों का व्यावहारिक-प्रयोग बड़ा अच्छा हुआ है। वस्तुतत्त्व चरित्रांकन, सम्वाद और देशकाल का चित्रण इसमें बड़ी सूक्ष्मता से किया गया है। स्वयं लेखक को अपनी इस रचना से बड़ा सन्तोष था। संपूर्ण नाटक में पाश्चात्य सिद्धान्त के अनुसार सक्रियता का प्राधान्य है और भारतीय परम्परा के रस-सिद्धान्त का भी सुन्दर समन्वय जितना इस कृति में दिखाई पड़ता है उतना और कहीं नहीं। मले ही कुछ लोग काव्यात्मकता के आधिक्य के कारण नाक-भौं सिकोड़ें, परन्तु भारतीय-नाट्य-परम्परा की विशिष्टताओं से अवगत सहृदय समालोचक अवश्य ही उसका यथार्थ रसास्वादन करते हैं।”

चन्द्रगुप्त का कथानक प्रसिद्ध ऐतिहासिक घटनाओं—अलक्षेन्द्र का आक्रमण, नन्दवंश का नाश, सिन्धुसूक्त का पराभव, चन्द्रगुप्त की प्रतिष्ठा—के आधार पर निर्मित है। कार्य व्यापार के दो प्रमुख केन्द्र हैं मगध और तक्षशिला। मगध में नन्द विलासी और अत्याचारी है। शकटार, चाणक्य, चन्द्रगुप्त उसके विरोधी हैं। शिला खींची जाने पर, चाणक्य नन्दवंश के नाश की प्रतिज्ञा करता है।

उधर पश्चिम में सिकन्दर का आक्रमण होता है। पर्वतेश्वर सिकन्दर का नामना करता है। आग्नीक सिकन्दर से मिल जाता है। पर्वतेश्वर और सिकन्दर में सन्धि हो जाती है।

तक्षशिला के युवकुल में चन्द्रगुप्त, मालव राजकुमार सिहरण, गान्धार का राजकुमार आग्नीक और राजकुमारी अलका तथा चाणक्य एक दूसरे से परिचित हो चुके हैं। चाणक्य की नीति के आवश्यक परिणाम-स्वरूप मालव राजकुमार सिहरण तथा मूडक गण-राज्य मिलकर चन्द्रगुप्त के नेतृत्व में अलक्षेन्द्र का भीषण प्रतिरोध करते हैं। वह घायल होता है और लौट जाता है। गान्धार राजकुमारी भाई का विरोध करके इन लोगों के साथ है। उसका सिहरण से स्नेह होता है। वह चन्द्रगुप्त का व्यक्तित्व निखर उठता है। वह मगध-कुमारी ‘कल्याणी’ श्रीक-कुमारी ‘कानेलिया’ तथा (सिन्धु देश का स्वर्णीय कुमुम) ‘अलका’ तीनों के आवरण का केन्द्र बनता है।

चाणक्य आगे मगध का लोभ देखकर पर्वतक को अपनी ओर कर लेता है। विद्रोह की तयारी पूरी होने पर मगध-नरेश नन्द की राजगमा में चाणक्य, शकटार, चन्द्रगुप्त पहुँचते हैं। नन्द का एक मात्र सहायक मन्त्री रामध, चाणक्य की कूटनीति तथा नन्द की भूपांठा के कारण नन्द द्वारा पकड़े हो बन्दी बना लिया गया है। इससे प्रजा में असन्तोष है। शकटार नन्द की हत्या करना है। पर्वतेश्वर कल्याणी द्वारा मारा जाता है साथ ही वह भी आत्महत्या कर लेता है।

राक्षस दक्षिणापथ से लौटते हुये चन्द्रगुप्त को मारने का कुचक करता है। बेचारी मालविका (चन्द्रगुप्त की प्रेमिका) इस कुचक में भारी जाती है।

सिल्यूकस भारत पर आक्रमण करता है। आम्भीक चन्द्रगुप्त से मिल जाता है। सिल्यूकस हार जाता है। उसकी पुत्री कार्नेलिया और चन्द्रगुप्त का ब्याह होता है। राक्षस प्रधान-मन्त्रित्व ग्रहण करता है। बाणस्य बन में चला जाता है।

चन्द्रगुप्त 'प्रसाद' की थोड़ी रचना है। अनेक आलोचक इसे ही 'प्रसाद' का सर्वश्रेष्ठ नाटक मानते हैं। नाटक में ई० पू० ३२७ से लेकर ई० पू० ३०१ तक (लगभग २२ वर्षों) का सम्पूर्ण घटनाचक्र सजीव हो उठा है। 'प्रसाद' ने अपने सम्पूर्ण कौशल से क्या की एक सूत्रता तथा अन्विति की रक्षा की है। घटना बहुलता इस नाटक में भी कम नहीं है। चन्द्रगुप्त के राजमारोहण के साथ ही यदि नाटक की समाप्ति हो जाती तो सुन्दर होता। नाटककार ने चन्द्रगुप्त के पूर्ण उत्कर्ष के लिये सिल्यूकस-विजय की घटना को अनिवार्य मान लिया। पात्रों में अन्तर्द्वन्द्व इसमें भी दिखाया गया है। युग-युग के सूखे बाणस्य को हार प्रदान कर 'प्रसाद' ने अपनी सहृदयता का परिचय दिया है।

राष्ट्रीय दृष्टि से नाटक भारतीय आदर्शों के अनुकूल है।

कार्य की अवस्थायें

१. सप्तशिला में सभी प्रमुख पात्रों का परिचय—'आरम्भ'
२. मन्द द्वारा निष्कासित होने पर बाणस्य और चन्द्रगुप्त की सम्मिलित चेष्टायें—सिहरण आदि की अनुकूलता—'प्रचल'
३. चन्द्रगुप्त का राजसत्ताधिकार—'प्राप्त्यता'
४. आम्भीक की अनुकूलता—'नियतान्ति'
५. मोर्म यात्राग्य की स्थापना—'कल्याण'

अर्थ प्रकृतियाँ

१. चन्द्रगुप्त—'गुरुदेव ! यह चन्द्रगुप्त आपके चरणों की धामपूर्वक प्रणाम करता है कि यवन यहाँ कुछ न कर सकेंगे—'वीर'
२. द्वितीय और तृतीय अंक की नामस्य कथा—'वि-यु'
३. पदोत्तर का प्रयोग—'पारा'
४. मिचन्द्र तथा अन्य व्यक्तियों के छोटे-छोटे प्रयोग—'प्रचरी'
५. सिल्यूकस और चन्द्रगुप्त की मति—'कार्य'

सन्निधाय

१. चन्द्रगुप्त के उद्धार-मन्त्र में लेकर बाणस्य के पदोत्तर के योग गहाणा याचना के लिये आने तक—'युग मति'

२. परमेश्वर द्वारा चाणक्य के अपमानित होने से लेकर अलक्षेन्द्र के भारत-त्याग तक—'प्रतिमुख'

३. अलक्षेन्द्र-प्रस्थान से लेकर चन्द्रगुप्त के राज्यारोहण तक—'गर्भ'

४. चन्द्रगुप्त—'मिता गये, माता गई, गुहदेव गये, कधे से कधा मिड़ाकर प्राण देनेवाला चिर सहचर सिहरण गया। तो भी चन्द्रगुप्त को रहना पड़ेगा'—'विमर्श'

५. सिल्युकस का पराभव और सन्धि प्रस्ताव—'निर्बन्धन'

रस की दृष्टि से 'वीर' प्रधान तथा 'शृंगार' सहयोगी रस हैं। नाटककार ने ऐतिहासिक दृष्टि से नाटक को पूर्ण बनाने की चेष्टा की है। फलतः घटना-प्राचुर्य है। काल-मकलन पर ध्यान नहीं दिया गया है। वस्तु-योजना में सिधिलता आ गई है। चार अंकों में प्रत्येक अंक एक-एक स्थान पर केन्द्रित किया गया है। अतः वस्तु-विधान बिलस्रासा लगता है। शास्त्रीय दृष्टि से नायक चन्द्रगुप्त है। नायिका का प्रदन अत्यन्त जटिल है। शास्त्रीय परिभाषा के अनुसार 'कानॅलिया' नायिका है। कल्याणी की सहसा आत्महत्या करारकर कानॅलिया को इस पद का अधिकारी बनाया गया है। पात्रों का अन्तर्द्वन्द्व उभर नहीं पाया है। राष्ट्रीयता की भावना पर नाटककार ने पर्याप्त बल दिया है।

भुवस्वामिनी—विद्याल के 'देवी चन्द्रगुप्तम्' के आधार पर लिखा गया है। रामगुप्त, गुप्त साम्राज्य का सम्राट् है। भुवस्वामिनी उसकी साम्राज्ञी है। राम-गुप्त एतवीर्य है। भुवस्वामिनी से चन्द्रगुप्त का गुप्त प्रेम है। शकरराज, रामगुप्त की पत्नीहीनता से परिचित है। वह सन्धि की शर्त में महादेवी की मांग करता है। मन्वी शिवर-स्वामी सन्धि की शर्त प्रवट करता है। रामगुप्त सहमत हो जाता है। चन्द्रगुप्त बंग बर्बाद की रक्षा के लिये इस शर्त का विरोध करता है। वह स्वयं स्कौन्धेय में शकरराज के शिविर में जाता है। अवसर देखकर उसकी हत्या करता है। रामगुप्त छल से चन्द्रगुप्त को मारना चाहता है किन्तु एक रामगुप्त कुषार के हाथों वह स्वयं मारा जाता है। चन्द्रगुप्त, सम्राट बनता है और भुव-स्वामिनी, मर्रादेवी।

इस नाटक में प्रसादजी ने नूतन प्रयोग किया है। इसमें 'प्रसाद' समस्या-नाटकों की परम्परा का सूत्रपात करने से जान पड़ते हैं। समस्या, मारी की सामा-जिक स्थिति से सम्बन्ध है। मुख्यतः अनश्वेल विवाह का प्रदन सामने रखा गया है। विधान की दृष्टि से भी नाटक में नवीन प्रयोग मिलता है। नाटक में कुछ तोन भा है प्रत्येक अंक में केवल एक ही दृश्य है। नाटककार ने व्यापार पर अधिक ध्यान रखा है। स्वगत भाषण नहीं हैं। भाषा सरल है। वाक्य छोटे-छोटे हैं। रस की दृष्टि में भी नवीनता है। सन्धेय-निर्दोष के स्वरूप में भी परि-

गुन' में 'कान्हेनिया', 'कन्यागी' और 'अनका' तीनों का प्रेम मृदु और गालिक है। तीनों का आत्मस्वन चन्द्रगुप्त है। अतः समस्याविषय हो गई है। नाटककार ने कन्यागी और अनका को निषिद्ध के कठोर चक्र में घीमकर अलग कर दिया है। प्रेम और गौरव 'प्रसाद' की जीवन धारा के दो कूल थे। नाटकों में इनकी स्थिति का यही रहस्य है।

आधुनिक पाश्चात्य नाट्यविधान में अन्तर्द्वन्द्व और बहिर्द्वन्द्व की बड़ी महिमा है। इसके लिये नाटक के यस्तु-विधान में विरोध का प्राधान्य अनिवार्य है।

अन्तर्द्वन्द्व और बहिर्द्वन्द्व हो जाते हैं। 'प्रसाद' के प्रारम्भिक नाटकों को छोड़कर परवर्ती सभी नाटकों में इनकी उपस्थिति स्पष्ट है। 'अज्ञातगुप्त' में विध्वंसकार; 'स्कन्दगुप्त' में देवसेना, विजया, भटार्क, तथा स्वयं स्कन्द; 'चन्द्रगुप्त' में राक्षस और चाणक्य के व्यक्तित्वों में अन्तर्द्वन्द्व की झलक मिलती है। बहिर्द्वन्द्व से तो प्रायः सभी नाटक भरे हुये हैं।

'प्रसाद' का कवि कहीं भी नहीं दब सका है। उनके नाटकों में तो वह अपनी सम्पूर्ण विशेषता एवं दक्षिण के साथ प्रकट हुआ है। काव्यों में नाटकों की रम-

णायिता का घोषण करने के लिये वह अनिवार्य था। स्थल-स्थल पर हम काव्यात्मक गद्य-खंडों के झुरमुट से गुजरते हैं।

प्राधान्य प्रकृति की भीषणता और रमणीयता, नारी का रूप, प्रेम, त्याग और ईर्ष्या, पुरुषों के वीरत्व की अपूर्व व्यञ्जना, इन सबने मिलकर 'प्रसाद' के नाटकों में काव्य की अनिवार्य एवं अनुकूल सामग्री उपस्थित की है। इसीलिये ये नाटक दर्शनीय ही नहीं पठनीय भी हो गये हैं।

'प्रसाद' के नाटक उनके देशप्रेम के अमर गायक हैं। 'प्रसाद' में देश के प्रति प्रगाढ़ प्रेम था। इसी प्रेम ने उन्हें संस्कृति, धर्म, दर्शन के अध्ययन की ओर

प्रेरित किया था देश-प्रेम की प्रधानता के कारण ही इतिहास के उज्ज्वल रत्नों को 'प्रसाद' ने नाटकों में प्रदीप्ता किया है। व्यास, गौतम, चाणक्य, वाणभट्ट, स्कन्द, चन्द्रगुप्त, आदि

का देश-प्रेम 'प्रसाद' के ही देश प्रेम का आधार लेकर सजा हुआ है। 'प्रसाद' का यह देश प्रेम न तो जातीयता को तिरस्कृत करता है और न विदेशप्रेम का विरोध भी उपस्थित करता है। वह बड़ी ही उदात्त भावना के आधार पर मूर्त हुआ है।

'प्रसाद' ने न तो प्राचीन भारतीय नाट्य-शास्त्र से अपने को अलग किया है और न पाश्चात्य नाट्य-विधियों का अन्यायसूचक। दोनों का उचित सामन्वय उनकी नाट्यकला की प्रमुख विशेषता है। पूर्वरंग, प्रस्तावना, नान्दी पाठ, भरत आदि का त्याग, (प्रारम्भिक नाटक इनके अपवाद हैं) अन्तर्द्वन्द्व और

बहिर्द्वन्द्व का प्राधान्य, चमत्कारपूर्ण प्रसंगों की अवतारणा, वस्तुविन्यास का प्राधान्य, स्थिति परिवर्तन उपस्थित करने के लिये करुणा और नाट्यविधानों का भय का सम्मिलित चित्रण ('अज्ञातशत्रु' में पद्मावती को मारने के पादचात्य और लिये उदबन का उद्यत होना, 'स्कन्दगुप्त' में 'देवसेना' का प्रपञ्च-भारतीय बुद्धि के जाल में फँसना इत्यादि)। इन सबका उचित ग्रहण समन्वय पादचात्य शैली के आधार पर किया गया है। 'अज्ञातशत्रु' में तो कार्य-व्यापार का विकास भी पादचात्य नियमों के ही आधार पर हुआ है। साथ ही नाटकों में 'रस' की प्रधानता, कार्य की अवस्थाओं, अर्थ-प्रवृत्तियों तथा सन्धियों की उपस्थिति ('स्कन्दगुप्त' तथा 'चन्द्रगुप्त' में तीनों स्पष्ट लक्षित होती है), नायकों का उदात्त व्यक्तित्व, 'प्रख्यात कथानक' आधिकारिक और प्रासंगिक कथानकों का उचित सम्बन्ध, यह सब भारतीय आदर्शों के आधार पर हुआ है। स्वगत कथन का बाहुल्य, रंगमञ्च की रचना के लिये निर्देश का अभाव, गीतों का बाहुल्य, हास्य का स्वरूप, इन सबकी उपस्थिति भी भारतीय परम्परा के आधार पर ही की गई है। इस प्रकार 'प्रसाद' ने अपने नाटकों में दोनों का सुन्दर समन्वय उपस्थित किया है।

'प्रसाद' के नाटकों में आधुनिक समाज की झंझटें भी मिल जाती हैं। 'अज्ञातशत्रु' में विम्बसार का अज्ञातशत्रु की अयोग्यता की आड़ में राज्यभार न देने का बहाना आधुनिक साम्राज्यवादी मनोवृत्ति का सूचक है। आधुनिकता की शलक भारत को स्वतन्त्रता न देने की नीति को ब्रिटिश कूटनीतिज्ञ भी अयोग्यता की आड़ में छिपाने रहे हैं। 'स्कन्दगुप्त' में देश-भक्ति के क्षेत्र में स्त्रियों का पूर्ण सहयोग, आधुनिक नारी-जागरण का परिचायक है। साथ ही 'देवसेना' से याना गवाकर भील देने समय युवकों का चित्रण आज के युवकों को सामने ला देता है। इसी प्रकार 'चन्द्रगुप्त' में सिंहरण और अलका की राष्ट्रीय भावना में वर्तमान राष्ट्रीय आन्दोलन सजीव हो उठा है। 'भृगुस्वामिनी' में तो नारी के अनमेल व्याहृ की स्पष्ट समस्या उठाई गई है।

'प्रसाद' के नाटकों की अभिनेयता का प्रश्न पुराना पड़ा चुका है। जब हिन्दी का अपना रंगमञ्च ही नहीं है तो किस आधार पर अभिनेयता की परख की जाय ? सामान्यतः नाटकों का बड़ा होना, भाषा की अति-अभिनेयता माहित्यिकता, संम्बादों की दीर्घता, स्वगत कथनों का आधिक्य, गीतों का बाहुल्य, दृश्य-विधान में कठिनाई, आकस्मिक और अस्वाभाविक घटनाओं की उपस्थिति, निर्देशन का अभाव, इन नाटकों की अभिनेयता में बाधक माने गये हैं। जहाँ तक नाटकों के बड़े होने का प्रश्न है, यह सभी

नाटकों पर चरितार्थ नहीं होता। 'चन्द्रगुप्त' और 'स्कन्दगुप्त' को ही इसी धृष्ट में अनुपयुक्त कहा जा सकता है। शेष नाटक छोटे हैं। गीतों को निकाला जा सकता है। भाषा, शिष्ट जनों के लिये अत्यधिक दुर्गह नहीं है। यदि अभिनय सजीव हो तो भाषा की क्लिष्टता दर्शकों के लिये अधिक कठिनाई उपस्थित नहीं कर सकती। वस्तुतः सबसे बड़ी कठिनाई दृश्यों की उपस्थिति सम्बन्धी है। 'प्रसाद' के नाटकों में दृश्यों की योजना मञ्च की दृष्टि से नहीं की गई है। उदाहरण के लिये स्कन्दगुप्त नाटक के चौथे अंक के दृश्य-विधान पर विचार कीजिये। दृश्य-योजना में क्रमशः 'प्रकोष्ठ', 'सिविर', 'न्यायाधिकरण', 'बनुर', 'पथ', 'कुटी' का विधान है। 'प्रकोष्ठ' के दृश्य के उपरान्त गुप्त ही 'सिविर' का दृश्य तभी दिखाया जा सकता है जब उसकी आवश्यक योजना पहले से हो। मञ्च पर इतना स्थान नहीं होता कि बाहर 'प्रकोष्ठ' का दृश्य चलता रहे और भीतर 'सिविर' का दृश्य भी प्रस्तुत रखा जाय। यह कठिनाई 'सिविर' को 'न्यायाधिकरण' के रूप में बदलने में और भी बढ़ जाती है। 'भुवस्वामिनी' को छोड़कर शेष सभी नाटकों में इस प्रकार की थोड़ी-बहुत कठिनाई है। पात्रों की वेशभूषा के सम्बन्ध में उचित निर्देश न होने से भी मञ्चालय को परीत कठिनाई का अनुभव करना पड़ता है। इन सभी कठिनाइयों के बावजूद भी शो-बहुत परिवर्तनों के साथ 'प्रसाद' के नाटक भेजे जा सकते हैं। आवश्यकता परित्यक्त के साहित्यिक अभिनेताओं तथा आदर्श रचयकों की है।

'प्रसाद' की गद्य-काव्य के रूप में कोई स्वतन्त्र इति उपलब्ध नहीं है किन्तु यह निश्चय है कि साहित्यिक जीवन के प्रारम्भिक दिनों में उन्होंने कुछ गद्य-गीत लिखे थे। इन गद्य-गीतों का इतिहास राय इन्द्रशमरी ने गद्य-काव्यकार इस प्रकार लिखा है—

'प्रसाद'

"इन्हीं दिनों (१९१६) जयसंकर जी ने गद्य-गद्य-काव्य को देना। उन्होंने भी उसे बहुत प्रभाव दिया।

केवल प्रभावी ही नहीं, एक दिन आये, मुद्राया की तरह कुछ लिखाये हुये, उसे बहुत छाना-छाना और ही नहीं के बाद, बड़े हाव-भाव से उन्होंने लिखा।

"वह एक गद्य-मुद्रा छोटी-सी गायी थी, जिसमें बीच-बीच में गद्य-गीत उनके लिखे हुये थे। मैंने कड़ियों को जीरा, सुन्दर थे। एक में का मध्या-वर्धन अभी तक नहीं भूया। X X मैंने सुने ही कहा—'बोली मुद्रा, मुद्रा पर हाथ देना!' के मेरी मकीर्तना प्रहसन मये। कई दिन बाद, कोई अनभिज्ञ बाल बहुर उने उदा मे मये और उन भाषा में मे कतिपय को छत्रावृत्त कर हाया। उनके 'प्रसाद' के प्रथम लक्ष्यका का अधिकतम उन्हीं कठिनाई का गद्य-गीत है।"

'प्रसाद' ने अपनी कहानियों में भी गद्य-गीत दिये हैं। विभिन्न पात्रों के मुख से गवाये गये गीत पद्य में न होकर गद्य में ही उपस्थित किये गये हैं। 'पत्थर की पुकार', 'बुलबुल का गीत', 'जीवन के प्रति', 'बनबारे का गीत', 'भिरा अस्तित्व', 'पथिक का गीत', 'विरह का गीत', 'हूँसी' इसी प्रकार के गद्य-गीत हैं। नाटकों में 'स्वगत' या संवाद रूप में आनेवाले गद्य खंडों से तो हम भली भाँति परिचित हैं। ये श्रेष्ठ गद्यगीतों के उदाहरण-स्वरूप उपस्थित किये जा सकते हैं।

'प्रसाद' ने कुल तीन चम्पू लिखे हैं। 'उर्वशी-चम्पू' (१९०६), 'बभ्रुवाहन' (चित्रावता चम्पू), १९०७, 'उर्वशी' (१९१८), प्रथम चम्पू अब उपलब्ध नहीं हैं।

हिन्दी-साहित्य में ये 'चम्पू' अपनी विशिष्ट स्थिति के कारण चम्पू बहुमूल्य हैं। 'उर्वशी' में कालिदास के प्रसिद्ध 'विक्रमोर्वशी' चोटक की छाया है। 'बभ्रुवाहन' की कथा महाभारत से ली गई है। इसमें अर्जुन के पुत्र बभ्रुवाहन का शौर्य प्रकट हुआ है।

'प्रसाद' की भाषा में उनकी चेतना का पूर्ण प्रतिनिधित्व देखा जा सकता है। जब वे विचार एवं चिन्तन की गहराइयों में पँठकर 'साहित्य', 'कला' तथा दार्शनिक विषयों को अभिव्यक्ति देने हैं तब भाषा का स्वरूप भाषा और शैली मौक्तिक, संयमित, गम्भीर एवं सहृदयनिष्ठ हो जाता है।

जब ऐतिहासिक तथ्यों को अतीत के अक्षरों से निकालकर प्रकाश में ले आते हैं तो भाषा में तर्क, इतिवृत्तात्मकता, सूत्र-शैली तथा विश्वास-जनित दृढ़ता लक्ष्य होती है। इसी प्रकार जब वे उपन्यासों और कहानियों में वर्तमान युग की सार्थकता को स्पर्श करते हैं तो उनकी भाषा में जीवन की वस्तु-स्थिति सिमट आती है। वाक्य छोटे-छोटे हो जाते हैं। अणुकरण की प्रवृत्ति के वर्णन भी नहीं होते। सरलता बिखर जाती है। 'व्यक्तित्व' या 'दृश्य-चित्रण' के समय वस्तुतः 'प्रसाद' वर्णमय चित्र खींच देते हैं। अतीत के संदर्भों में विवरण करते समय उनकी भाषा, कल्पना की विभूति से भर जाती है। काव्यात्मक एवं भाव-प्रधान स्थलों पर तो भाषा की स्निग्धता, प्रवाह, भाव-प्रवणता, शब्द-व्ययन, कोमलकान्त पदावली देखते ही बनती है। 'प्रसाद' की कला कोमल एवं भ्रमरानक, प्रत्यक्ष एवं रहस्यमय सभी प्रकार की वृत्तियों को पूर्णतः भुनक कर देती है। नाटकों में पात्रों के अनुकूल भाषा के विविध रूप के प्रदर्शन की आप उचित नहीं मानते। प्रारम्भ के दो-एक नाटकों में पार्श्वानुकूल भाषा-परिवर्तन अवश्य देखा जा सकता है। संक्षेप में प्रसाद की भाषा के पाँच प्रमुख स्वरूप (अभिव्यक्ति शैलियाँ) देखे जा सकते हैं—

(क) विचारात्मक (ख) अनुसन्धानात्मक (ग) इतिवृत्तात्मक (घ) विचारात्मक (ङ) भावात्मक। भाषा की दृष्टि से 'भावात्मकता', 'प्रसाद' की प्रधान शैली

है। माटकी, उन्गामी, कहानियों, गद्यगीतों सभी में इतना गमान प्र-
होता है। इसका एक सुन्दर उदाहरण 'अज्ञानगुरु' के प्रथम अंश में
गया है—“हृदय भीम अभिजातों का भीरु हो रहा है। जैशन के
नह मनोहर भ्रष्ट, बिज भर की मदिग वनहर मेरे उन्माद की
कीमल कल्याणों का भाग्यार हो गया। मन्त्रिका ! तुम्हें मैंने आने
गहने छोट्य की अद्वैत में आओरपूर्ण मन्त्र लीन में कीमल हीरक
म में आने देगा। बिस्व के अगम्य कीमल कष्ट की रमोली ताने पुनः
गुह्यता अभिनन्दन करने, तुम्हें मन्त्राल कर उगाने के लिये तन्त्र
गई थी.....”

इतिवृत्तात्मक चीन्ही का प्रयोग प्रायः क्या-साहित्य में हुआ है। एक
देखिये—

“आमन्तुष ने कहा—मंगली दुर्ग के अधिपति देवपाल का मैं मू-
खमेंड ली ने ममरन गांधार प्रदेश बनाकर, लूट-पाट कर उजाड़ दिया
काल ही इस उद्यान के मंगली दुर्ग पर भी उन लोगों का अधिकार हो
देवपाल बंदी हुए। उनकी पत्नी तारादेवी ने आत्महत्या की। यह बालक
पुत्र है। धामिका मेरी पृथ्वी है। इसकी माता नहीं है। लज्जा ने दो
धारण दी।”

(स्वर्ग का)

‘प्रसाद’ ने चित्रात्मक चीन्ही में ‘रेखाचित्र’, ‘भाव-वृद्ध-चित्र’ तथा
‘प्रकृति-चित्र’ सभी का चित्रण किया है। एक रेखाचित्र देखिये ‘तितली’ अ-
चञ्चल लड़की न रही, जो पहले मधुवन के साथ खेलने आया करती थी;
काली रजनी-सी उनीदी आँखें जैसे सदैव कोई यम्मीर स्वप्न देखती रहने
लम्बा छरहरा बदन, गोरी पतली जैयलियाँ, सहज उन्नत ललाट, कुछ सिर्च-
भीहें और छोटा-सा पतले-पतले ओठों वाला मुख, साधारण रूपक बालक
कुछ अलग अपनी सत्ता बता रहे थे, कानों के ऊपर से धूपट था, जिससे
निकली पड़ती थी, उसकी चौड़े किनारे की धो काती चम्पई रंग उसके शरी-
धुला जा रहा था, वह संध्या के निरभ्र गगन में विकसित होनेवाली—
ही मधुर आलोक से सन्तुष्ट—एक छोटी-सी तारिका थी।”

(तितली)

वर्णमय चित्र का इससे सुन्दर उदाहरण और क्या हो सकता है?

अनुसन्धानात्मक चीन्ही गवेषणापूर्ण निबन्धों में देखी जा सकती है। ‘नाट-
का आरंभ’ निबन्ध में एक उदाहरण अप्रासंगिक न होगा।

"मंथन के आदि बाबू रामायण में भी नाटकों का उल्लेख है। 'बहुनाटक-मंथन' गुरुनाथ मंत्र, 'पुरीम्' ये नाटक केवल पद्यात्मक ही रहे हों, ऐसा अनुमान नहीं किया जा सकता। सम्भवतः रामायण बाद के नाटक गद्य बहुत प्राचीन काल में प्रचलित भारतीय वस्तु थे।"

इस संघर्ष में प्रमाद जो वही प्रमाणा, वही अनुमानों और वही सुविधों तथा तरीके के आधार पर स्वयं निर्धारण करने हैं।

विचारामय संघर्ष का स्वयं विचार-प्रधान विचारों में स्पष्ट हुआ है। आपात स्थिति को एक विचार सामान्यता का लक्षण करने हुए प्रमादही रहते हैं—

"इस एक निम्नकोटि की समानुभूति की भी वक्तव्य हुई है। कुछ लोग कहते हैं कि 'इस अपाचाचार के अपाचार का हम समझ कर देखते हैं, ती हम उस नट में अपना साधारणीकरण नहीं कर पाते। कल्प, उनके प्रति रोष-भाव ही उत्पन्न होता है, यह तो स्पष्ट विषय है। किन्तु हम में कल्पों अर्थात् अनिय संघि मुख्य है, इन बीच के व्यापारों में आ सम्भारों भावों के प्रतीक हैं; हम को सोचकर उसे छिन्न-भिन्न कर देना है।"

स्पष्ट है कि किसी भी मान्यता को पूर्ण अध्ययन एवं गम्भीर विचार-मनन के उपरान्त ही 'प्रमाद', स्वीकार कर सकते हैं। इस विचार-मनन का भार बहुत बरती हुई उनकी भाषा-शैली विचारामय एवं गम्भीर हो गई है।

'प्रमाद' अपनी कोमल वक्तव्य, स्निग्ध भावुकता, गम्भीर अध्ययन, प्रत्यक्ष प्रतिभा, उदात्त चरित्र तथा गहन सहृदयता के कारण हिन्दी-साहित्य में अमर रहेंगे।

प्रेमचन्द

गद्यकार प्रेमचन्द मुख्यतः कथाकार के रूप में सामने आते हैं। वे क साहित्य के सम्राट् हैं। आधुनिक युग-जीवन एवं जन-चेतना की प्रत्येक हि उनके साहित्य में लहरा उठी है। उनका दूसरा रूप निबन्ध-लेखक का भी। उनके निबन्धों का सम्बन्ध भाषा एवं साहित्य सम्बन्धी उनकी निम्नी मान्यता से है। कथाकार प्रेमचन्द का व्यक्तित्व इतना आकर्षक, सरल और प्रभावशाली है कि उनके निबन्धकार को लोग प्रायः भूल से गये हैं, फिर भी उसका हित गद्यसाहित्य में स्थायी महत्व है।

प्रेमचन्द के निबन्धों का एक संग्रह 'कुछ विचार' नाम से प्रकाशित हुआ था। इस 'हुँस' को पुरानी फाइलों में प्रेमचन्द की दबी हुई सामग्री को क्रम पूर्वक संकलित करके उसका परिवर्द्धित संस्करण 'साहित्य निबन्धकार उद्देश्य' नाम से प्रकाशित हुआ है। जोड़ी हुई मनीन सामग्री में प्रेमचन्द प्रायः विविध साहित्यिक प्रश्नों, विवादों एवं समस्याओं पर समय-समय पर प्रेमचन्द द्वारा दी गई सप्ताहकीय टिप्पणी हैं महत्वपूर्ण विषयों में निम्नलिखित प्रधान हैं।

(क) साहित्य सम्बन्धी—साहित्य का उद्देश्य, जीवन में साहित्य का स्थान, साहित्य का आधार, साहित्य में बुद्धिवाद, संशय में साहित्य, साहित्य में कथा-संरचना, साहित्य और मनोविज्ञान, फिल्म और साहित्य, साहित्य की नयी प्रवृत्ति, अन्तराष्ट्रीय साहित्यिक आदान-प्रदान, साहित्यिक उदासीनता, साहित्य में ऊँच-ऊँचे विचार, स्त्री साहित्य और हिन्दी।

(ख) भाषा सम्बन्धी—राष्ट्रभाषा हिन्दी और उसकी समस्याएँ, कोयी भाषा के विषय में कुछ विचार, हिन्दी-उर्दू की तुलना, 'उर्दू', 'हिन्दी' और 'हिन्दु-स्थानी'।

(ग) विविध सम्बन्धी—'निराशा का हिन्दी साहित्य'।

(घ) कहानी सम्बन्धी—कहानी क्या (१, २, ३), 'हिन्दी-गणपति का विकास', दल-रक्षाओं का महत्व, एक प्रसिद्ध गणपति के विचार, प्रेमचन्द की कहानियों में अर्थ।

(ङ) उदात्त सम्बन्धी—उदात्त, उदात्त का विषय।

संग निबन्ध सामयिक साहित्यिक चर्चाविषय में अग्रवर्ती हैं। इनमें गद्यकीय अनेकों द्वारा, रॉसे रॉसी की कथा, मिनेसा और जीवन, कथाकार कथों के मुक्तपत्र, कदर, उदात्त में कृष्णों का प्रचार, कथन की विविधता और अनेक विचार।

पर स्फुट विचार प्रकट किये गये हैं। निबन्धों में साहित्य सम्बन्धी निबन्ध सैद्धान्तिक विषयों को लेकर नहीं गले हैं। प्रेमचन्दजी ने सरल ढंग से उनके व्यावहारिक मूल्यों पर ही विचार किया है। 'कहानी' और 'उपन्यास' सम्बन्धी निबन्धों में कथा-साहित्य की इन दोनों विधाओं के सैद्धान्तिक स्वरूप पर भी विचार किया गया है। भाषा सम्बन्धी निबन्धों में प्रेमचन्द जी की स्पष्ट एवं सरल भाषा-नीति का परिचय मिलता है।

शेष निबन्ध इस तथ्य के साथी हैं कि प्रेमचन्द के नेत्र और कान देश-विदेश में होने वाली साहित्यिक घटनाओं और चर्चाओं पर सदैव लगे रहते थे।

निबन्धकार प्रेमचन्द की सबसे बड़ी विशेषता दृष्टिकोण की व्यापकता, विचारों की उदारता तथा कथन की सरलता और स्पष्टता है। जीवन में मुलझा हुआ कलाकार विचारों में सदैव स्पष्ट रहा है।

प्रेमचन्दजी ने 'कर्बला' और 'सपना' दो नाटकों की रचना भी की थी। नाटककार प्रेमचन्द इस क्षेत्र में उनको सफलता न मिली। ये नाटक भी वस्तुतः संवादात्मक उपन्यास ही बन गये हैं। इनके बाद उन्होंने इस दिशा में कोई प्रयोग न करना ही ध्येस्कर समझा।

हिन्दी-कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचन्द युग-प्रवर्तक हैं। उन्होंने जीवन-संग्राम में सौंदर्य के दर्शन किये। उन्होंने सुप्त जन-चेतना को जगा दिया।

उन्होंने साहित्यकार के महान् उत्तरदायित्व को समझा और कथाकार प्रेमचन्द यथाशक्ति उसका निर्वाह किया। उन्होंने घोषणा की—'जिस साहित्य से हमारी मुर्खि न जाये, आध्यात्मिक और मानसिक शक्ति न मिले, हममें शक्ति और गति न पैदा हो, हमारा सौन्दर्य-प्रेम न जाग्रत हो, जो हममें सच्चा मकल्प और कठिनाइयों पर विजय पाने की मज्जी दृढ़ता न उत्पन्न करे, वह आज हमारे लिये बेकार है, वह साहित्य कहाने का अधिकारी नहीं।' उन्होंने सच्चे साहित्य का मूजन किया।

प्रेमचन्द ने हिन्दी-जगत् की—'सिवासदन' (१९१८), 'बरदान', 'प्रेमाश्रम' (१९२१), 'रंगभूमि' (१९२२), 'कामावली' (१९२४), 'निर्मला' (१९२२-२३), 'प्रतिज्ञा', 'गवन' (१९३१), 'कर्मभूमि' (१९३२), 'गोदान' (१९३६), 'मगलमूत्र'—कुल ग्यारह उपन्यास दिये। इन सभी उपन्यासों में कलाकार प्रेमचन्द ने युग-धारा के साथ चलने का प्रयत्न किया है। सभी उपन्यास वर्तमान जीवन की समस्याओं से गम्भीर हैं। समस्याओं का उठान बहुत ही सुन्दर है, हाँ, उनके लिये दिये गये समाधान प्रेमचन्द-युग की सीमाओं से बाहर नहीं जा सकते हैं।

गद्यकार प्रेमचन्द मुख्यतः कथाकार के रूप में सामने आते हैं। वे कथ साहित्य के सम्राट् हैं। आधुनिक युग-जीवन एवं जन-चेतना को प्रत्येक हिलो उनके साहित्य में छहरा उठी है। उनका दूसरा रूप निबन्ध-लेखक का भी है उनके निबन्धों का सम्बन्ध भाषा एवं साहित्य सम्बन्धी उनकी निजी मान्यताओं से है। कथाकार प्रेमचन्द का व्यक्तित्व इतना आकर्षक, सरल और प्रभावशाली है कि उनके निबन्धकार को लोग प्रायः मूल से गये हैं, फिर भी उसका हिन्दी गद्यसाहित्य में स्थायी महत्व है।

प्रेमचन्द के निबन्धों का एक संवह 'कुछ विचार' नाम से प्रकाशित हुआ था। इधर 'हंस' को पुरानी काइलों में प्रेमचन्द की दबी हुई सामग्री को थम-पूर्वक संकलित करके उसका परिवर्द्धित संस्करण 'साहित्य का निबन्धकार उद्देश्य' नाम से प्रकाशित हुआ है। जोड़ी हुई नवीन सामग्री में प्रेमचन्द प्रायः विविध साहित्यिक प्रश्नों, विवादों एवं समस्याओं पर समय-समय पर प्रेमचन्द द्वारा की गई समालोचनीय टिप्पणी है। महत्वपूर्ण विषयों में निम्नलिखित प्रधान हैं।

(क) साहित्य सम्बन्धी—साहित्य का उद्देश्य, जीवन में साहित्य का स्थान, साहित्य का आधार, साहित्य में बुद्धिवाद, संशय में साहित्य, साहित्य में समाज-लोचना, साहित्य और मनोविज्ञान, फिल्म और साहित्य, साहित्य की नयी प्रवृत्ति, अन्तरप्रान्तीय साहित्यिक आदान-प्रदान, साहित्यिक उपासीनता, साहित्य में ऊँचे-ऊँचे विचार, रूसी साहित्य और हिन्दी।

(ख) भाषा सम्बन्धी—राष्ट्रभाषा हिन्दी और उसकी समस्याएँ, कौनी भाषा के विषय में कुछ विचार, हिन्दी-उर्दू की एकता, 'उर्दू', 'हिन्दी' और 'हिन्दु-स्तानी'।

(ग) निबि सम्बन्धी—'सिरोरेला क्यों हटानी चाहिये'।

(घ) कहानी सम्बन्धी—कहानी क्या (१, २, ३), हिन्दी-गल्पना का विकास, दल-कथाओं का महत्व, एक प्रसिद्ध गल्पकार के विचार, प्रेमचन्द का कौनी में अवधि।

(ङ) उपन्यास सम्बन्धी—उपन्यास, उपन्यास का विषय।

ये सब निबन्ध सामयिक साहित्यिक सर्गिकविधि से सम्बद्ध हैं जिनमें समाज-जीवन के रंग-रामा, रोषों-रोटी की कला, विवेका और जीवन, समाचार पत्रों के मूलमूलों पर, जलान में पुष्पकों का प्रचार, रवि की विभिन्नता आदि अनेक विषय।

पर स्फुट विचार प्रकट किये गये हैं। निबन्धों में साहित्य सम्बन्धी निबन्ध सैद्धान्तिक विषयों को लेकर नहीं चले हैं। प्रेमचन्दजी ने सरल ढंग से उनके व्यावहारिक मूल्यों पर ही विचार किया है। 'कहानी' और 'उपन्यास' सम्बन्धी निबन्धों में कथा-साहित्य की इन दोनों विधाओं के सैद्धान्तिक स्वरूप पर भी विचार किया गया है। भाषा सम्बन्धी निबन्धों में प्रेमचन्द जी की स्पष्ट एवं सरल भाषा-नीति का परिचय मिलता है।

श्रेष्ठ निबन्ध इस तथ्य के साक्षी हैं कि प्रेमचन्द के नेत्र और कान देश-विदेश में होने वाली साहित्यिक घटनाओं और चर्चाओं पर सदैव सजग रहते थे।

निबन्धकार प्रेमचन्द की सबसे बड़ी विशेषता दृष्टिकोण की व्यापकता, विचारों की उदारता तथा कथन की सरलता और स्पष्टता है। जीवन में सुलझा हुआ कलाकार विचारों में सदैव स्पष्ट रहा है।

प्रेमचन्दजी ने 'कबूला' और 'संध्या' दो नाटकों की रचना भी की थी। नाटककार प्रेमचन्द इस क्षेत्र में उनको सफलता न मिली। ये नाटक भी वस्तुतः संवादात्मक उपन्यास ही बन गये हैं। इनके बाद उन्होंने इस दिशा में कोई प्रयोग न करना ही ध्येयस्वरूप समझा।

हिन्दी-कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचन्द युग-प्रवर्तक हैं। उन्होंने जीवन-संध्या में सौंदर्य के दर्शन किये। उन्होंने मुक्त जन-चेतना को जगा दिया।

उन्होंने साहित्यकार के महान् उत्तरदायित्व को समझा और कथाकार प्रेमचन्द यथाशक्ति उसका निर्वाह किया। उन्होंने घोषणा की—'जिस साहित्य से हमारी सुखि न जाये, आध्यात्मिक और मानसिक सुप्ति न मिले, हममें चकित और गति न पंदा हो, हमारा सौन्दर्य-प्रेम न जाग्रत हो, जो हममें सच्चा सकल्य और कठिनाइयों पर विजय पाने की सच्ची दृढ़ता न उत्पन्न करे, वह आज हमारे लिये बेकार है, वह साहित्य कहाने का अधिकारी नहीं।' उन्होंने सच्चे साहित्य का सृजन दिया।

प्रेमचन्द ने हिन्दी-जगत् की—'सिवासदन' (१९१८), 'बरदान', 'प्रेमाश्रम' (१९२१), 'रत्नभूमि' (१९२२), 'बायावत्य' (१९२४), 'तिमिरला' (१९२२-२३),

'प्रतिज्ञा', 'गवन' (१९३१), 'कर्मभूमि' (१९३२), 'गोदान' (१९३६), 'मंगलमूत्र'—कुल ग्यारह उपन्यास दिये। इन सभी उपन्यासों में कलाकार प्रेमचन्द ने युग-धारा के साथ चलने का प्रयत्न किया है। सभी उपन्यास वर्तमान जीवन की समस्याओं से सम्बद्ध हैं। समस्याओं का उठान बहुत ही सुन्दर है, हाँ, उनके लिये दिये गये समाधान प्रेमचन्द-युग की सीमाओं से आगे नहीं जा सकते हैं।

के राजा 'मालदेव' और उसकी रुठी रानी 'इमादे' की कहानी है। जिस मालदेव ने शेरशाह के छत्रके छुड़ा दिये थे वह अपनी रुठी रानी को रुठी रानी न मना सका। इसमें उपन्यासकार ने राजपूतों की वीरता और आपसों फूट का अच्छा वर्णन किया है। साथ ही महलों में चलनेवाली सामन्त-जीवन की रंगरेलियाँ भी दिखाई गई हैं। प्रारम्भिक कृति होने के कारण रचना साधारण कोटि की है।

'सेवासदन' प्रेमचन्दजी का पहला उपन्यास है। हिन्दी-जगत् में इसका अच्छा स्वागत हुआ था। इस उपन्यास में प्रेमचन्दजी ने वेश्याओं के सुधार की समस्या उठाई है। इस प्रधान समस्या के साथ-साथ अन्य

सेवासदन छोटी-बड़ी समस्याएँ भी गुम्फित हो गई हैं 'दहेज की समस्या', 'अनमेल-विवाह', 'झूठी नैतिकता', 'सामाजिक रुढ़ियाँ', 'पुलिस वर्ग के कारनामे' आदि अनेक प्रश्न भी बीच-बीच में उठते रहे हैं। प्रमुख

समस्या—'वेश्या-जीवन में सुधार'—का समाधान लेखक ने सेवासदन की स्थापना में ढूँढ़ा है। कहना न होगा कि इस समाधान का व्यावहारिक जीवन में कोई मूल्य नहीं। निश्चय ही प्रेमचन्द सुधारवादी दृष्टिकोण लेकर आते हैं और अपने युग की सुधारक-प्रवृत्ति से आगे नहीं बढ़ सके हैं किन्तु उनकी महत्ता इस स्पष्ट रीति में है 'हमें उनसे घृणा करने का कोई अधिकार नहीं है। वह उनके साथ घोर अन्याय होगा। यह हमारी ही कुबसनायें, हमारे ही सामाजिक अत्याचार, हमारी ही कुप्रथाएँ हैं जिन्होंने वेश्याओं का रूप धारण किया है।'

कला की दृष्टि से यह प्रथम कृति पर्याप्त सुन्दर है। उपन्यास का पूर्वाङ्ग, जिसमें समस्या का उठान है, बहुत सफल है। उत्तरार्द्ध में लेखक हमारा ध्यान 'शान्ता' की ओर आकर्षित कर देता है। 'सुमन' कथा का केन्द्र-विन्दु नहीं रह जाती। उपन्यास-कला की दृष्टि से यह बहुत बड़ा दोष है। धुनिमिर्मलिटी की कारवाइयों में भी व्यर्थ विस्तार किया गया है। 'सुमन' के जीवन में सद्-भावना का जागरण मनोवैज्ञानिक आधार पर नहीं दिखाया जा सका है।

'बरदान' उर्दू में लिखे गये एक परिहास-प्रधान उपन्यास, जिसकी रचना प्रेमचन्द बरदान ने 'सेवासदन' से भी पहले की थी, का हिन्दी रूपान्तर है। हिन्दी जगत् ने इसका स्वागत नहीं किया।

'प्रेमाश्रम' में प्रेमचन्दजी ने जीवन के विशाल विषयों की सामने रखा। 'सेवासदन' में वे नगर की गलियों में ही चक्कर लगाते रहे किन्तु 'प्रेमाश्रम' में प्रेमचन्द का ध्यान भारतीय ग्रामीण

प्रेमाश्रम

जीवन की विषमताओं पर केन्द्रित हुआ। किसानों की दुरवस्था, जमींदारों का अत्याचार, बड़े ताबूतदारों का विनाशमय

जीवन, बकीलों को बेरहमी, पटवारियों, कारिन्दों और मुंशियों के कारनामे, पुलिस की ज्यादाती, अदालतों की पील, अफसरों की घाँवली आदि प्रेमचन्द की कुशल लेखनी से भूर्त्त हो उठे हैं। प्रेमचन्द इस उपन्यास में भी एक महत्वपूर्ण घोषणा करते हैं। 'भूमि या तो ईश्वर की है जिसने इसकी सृष्टि की या किसान की जो ईश्वरीय दृष्टि के अनुसार इसका उपयोग करता है।' यह घोषणा आज भी जन-चेतना के जागरण के इतिहास में महत्वपूर्ण है।

किसानों की दुरवस्था का समाधान उन्होंने लखनपुर ग्राम में 'प्रेमाश्रम' की स्थापना द्वारा प्रस्तुत किया है। यह 'प्रेमाश्रम' प्रेमचन्दजी के स्वप्नों की साकार कल्पना है। मुघरे हुये गाँव का चित्र देखिये 'वहाँ खूब रीनक और सफाई है। प्रायः सभी द्वारों पर सायबान थे, उनमें बड़े-बड़े लत्ते बिछे हुये थे। अधिकांश घरों में मुकंदी हो गई थी। फूस के झोपड़े गायब हो गये थे, अब सभी घरों पर खपरैल थे। द्वारों या बँलों के लिये चरनियाँ बनी हुई थी और कई द्वारों पर थोड़े बेंचे हुये दिखाई देते थे। पुराने चौपाल में अब पाठशाला थी और उसके सामने एक पक्का कुर्जा और घमंशाला थी। मुक्कू चौधरी के मंदिर पर इस समय बड़ी बहार थी। चौदरे पर बँठे हुये चौधरी रामायण पढ़ रहे थे और कई स्त्रियाँ बँठी मुन रही थी।'

इस कल्पना को भूर्त्त करने के लिये प्रेमचन्दजी ने जो नुसखा दिया है वह बहुत सक्षता है। अमेरिका से उदात्त भावनाओं लेकर आये हुये 'प्रेमचन्द' का प्रयत्न। उनके प्रयत्न से लोभो और निर्मम डाक्टर प्रियानाम, घुसखोर धानेदार ब्यापक, स्वार्थी डाक्टर इकान अली, सभी जनता के सच्चे सेवक बन जाते हैं। इतना बड़ा हृदय-परिवर्तन सहज नहीं। निश्चित है कि यहाँ भी प्रेमचन्द युग के नुयारवादी दृष्टिकोण से ऊपर नहीं उठ सके हैं।

कला की दृष्टि से 'प्रेमाश्रम' का पूराई भी बहुत सफल है। ग्राम्यजीवन का इतना बड़ा कलाकार सम्भवतः भारत की अन्य भाषाओं में नहीं है। उत्तराखंड में पटनामी का समेटने में प्रेमचन्द अधिक सफल नहीं हुये हैं। मनोहर की आत्महत्या, विद्यावती की मृत्यु, जालसकर और गायत्री का अन्त, यह सब कुछ कथानक को समेटने के प्रयत्न में हुआ है। इस प्रकार विरोधों पात्र या तो मुघर गये हैं या चुपचाप मृत्यु के शान्त अञ्चल में छिप गये हैं। कथानक का इस प्रकार अन्त कर देना प्रौढ़ कलाकार के लिये चुनौती है।

'रंगभूमि' भारतीय जन-जीवन का रंगमंच है। वर्तमान युग-जीवन के सभी प्रतिनिधि पात्र इस मञ्च पर सच्चा अभिनय करते हैं। यह दृष्टि रंगभूमि प्रेमचन्द को विराट उद्भासना है। इसमें कलाकार ने मुख्यतः औद्योगिक सम्पत्ता के दुर्गुणों को और एक सच्चे

जीवन की गुलामी, पूँजी-केन्द्रीकरण का विरोध, औद्योगिक सम्पत्ता का विरोध, व्यक्ति के अधिकारों की सुरक्षा, धार्मिक स्वतंत्रता का विरोध, राष्ट्रीय स्वातन्त्र्य के लिये जनान्दोलन का समर्थन, देशी राज्यों की राजनीति, अंग्रेजी साम्राज्यवाद की नकली और धोषी आदर्शवादिता, सब कुछ मूर्त हो उठा है। इस जीवन के मञ्च पर हिन्दू, मुसलमान, ईसाई, पादरी, राजा, कुँवर, दीवान, जमींदार, किसान, मिल मालिन, मजदूर, बड़े और ग़रे, देन-मेवक, देनमेवी, आत्ममेवी और आत्मदर्शी सभी ने अपना-अपना अभिनय किया है।

इस उपन्यास में प्रेमचन्द का कला-बोध अधिक मजबूत है। कथा के कलात्मक विकास में भी उन्होंने अस्वभाविकता नहीं जाने दी है। आलोचकों की दृष्टि में प्रेमचन्दजी ने इस उपन्यास में पहली बार चरित्रप्रधान उपन्यास लिखने में सफलता प्राप्त की है। वस्तुतः 'मूरदाम' का चरित्र तो प्रेमचन्द की अनुपम सृष्टि है। कुछ आलोचक 'मूरदाम' को गाँधी का ही दूसरा रूप मानते हैं।

'रंगभूमि' की सफलता के बाद प्रेमचन्द ने अध्यात्मभूमि का कोना भी झाँकना चाहा किन्तु आवागमन के चक्कर में बुरी तरह फँस गये। 'कायाकल्प' में यही गोरखपन्था देखा जा सकता है। जब यह उपन्यास

कायाकल्प प्रकाशित हुआ तो आश्चर्य की आँखें खुली रह गईं। रस और रवानी गायब हो गई। 'देवप्रिया' का चरित्र समझने के लिये फरिस्ते उतर आये। पृथ्वी पर के दर्शकों को मानुमती का पिढारा दिललाई पड़ा। साथ चलनेवालों ने प्रेमचन्द को पीछे मुड़ता हुआ पाया। कला-विवेचकों को नये असफल प्रयोग की अनुभूति हुई। और विचारसूत्रक देखने-वालों ने प्रजा की ऊब में विद्रोह देखा, सर्वगुण-सम्पन्न नारी को अज्ञात-कुल-शील होने के कारण समाज से बहिष्कृत होते देखा, मजहबी जोश को त्याग के सामने झुकते देखा और प्रेमचन्द को शमा कर दिया। प्रेमचन्दजी ने जिन्दगी में फिर ऐसी गलती नहीं की।

प्रेमचन्दजी पुनः 'कर्मभूमि' में आ गये। कर्मभूमि में वे नागरिक और ग्रामीण दोनों जीवन-धाराओं में राजनैतिक चेतना फूँकना चाहते हैं। शहर की

प्रान्ति का नेतृत्व डॉ॰ प्रान्तिकुमार तथा मुखदा ने किया है। कर्मभूमि गाँवों का आन्दोलन अमरकान्त और आत्मानन्द के द्वारा सञ्चालित किया गया है।

मन्दिर में अछूतों का प्रवेश-निषेध, महन्तों का जाडम्बर और भोगलिप्ता,

जनता का अन्धविश्वास, मंदिर-सेवन की अनित्यता आदि सामाजिक और धार्मिक समस्याओं के साथ ही बलाकार ने मजदूरों और किसानों को होनावस्था, सरकारी दमन, पूँजीपतियों का शोषण, आदि राजनैतिक और आर्थिक समस्याओं को भी उठाया है। उपन्यास के अन्त में प्रेमचन्द ने पाँच आदमियों को ऐसी कमेटी बनाई है जिसके मुख्याव सरकार को मान्य होंगे। इस आधार पर वे समस्याओं को मूलजाना चाहते हैं। यहाँ भी उनका मुखारवादी दृष्टिकोण स्पष्ट है। सम्भवतः इस कमेटी सम्बन्धी धारणा के मूल में सन् १९३१ का गांधी-हरविन समझौता कार्य कर रहा था।

कला की दृष्टि से कर्मभूमि असफल कृति नहीं मानी जा सकती कथा-संगठन में स्वाभाविकता है। यहाँ कहीं लेखक ने लम्बे-लम्बे भाषणों और विवादों द्वारा अपने विचार व्यक्त करने की चेष्टा की है वहाँ उपन्यास के स्वाभाविक प्रवाह में व्याघात पैदा हो गया है। कुछ पात्र पूर्ण विकसित नहीं हो सके हैं किन्तु उनकी अनावश्यक हत्या नहीं की गई है। कथानक की दो विभिन्न धाराओं को जोड़ने में भी प्रेमचन्द की पर्याप्त सफलता मिली है। सब भिलाकर कर्मभूमि प्रेमचन्द की दूसरी श्रेणी की कृति है।

गहन में प्रेमचन्द ने पारिवारिक जीवन का मनोवैज्ञानिक चित्र उपस्थित किया। नारी की आभूषणप्रियता और पुरुष का आत्मप्रदर्शन इन दोनों मनो-

वैज्ञानिक सत्त्वों को पति-पत्नी के जीवन में बांधकर प्रेमचन्द

गहन ने बड़ा ही स्वाभाविक कथा-विकास प्रस्तुत किया है। प्रथम-

बार प्रेमचन्द ने पात्रों में अन्तर्द्वन्द्व उपस्थित किया। परिस्ति-

तियों में पड़कर व्यक्ति को संघर्ष करते हुये दिखाया। व्यक्ति की दुर्बलता को प्रत्यक्ष किया। उपन्यास के उत्तरार्द्ध में पुलिस, न्यायालय, तथा वैश्वा जीवन पर भी प्रकाश डाला गया है। वस्तुतः कथानक के दो केन्द्र हो गये हैं। 'प्रयाग' से सम्बन्धित कथानक पूर्वतः पारिवारिक है। 'कलकत्ते' का घटनाचक्र राजनैतिक और सामाजिक जीवन की भी समेट लेता है।

उपन्यास के अंत में प्रेमचन्द का मुखारवाद इस उपन्यास में भी स्वर्ग बनकर सामने आ गया है। सभी पात्रों को उन्होंने अनारक्त और कर्मयोगी बना दिया है। किन्तु इस स्वर्ग में उत्साह के स्थान पर उदासीनता है। ऐसा लगता है कि इस प्रकार के मुखारवादी स्वर्ग से उनकी आस्था उगने लगी थी।

कला की दृष्टि से 'गहन' प्रथम श्रेणी का उपन्यास है। यद्यपि इसमें भी दुर्बलताएँ हैं। 'रत्न' की कथा मूल कथानक से अलग कुछ खिंची हुई-सी है। 'आल्पा' का चरित्र अन्त में पूर्ण आदर्शवादी हो गया है जो मनोवैज्ञानिक दृष्टि से सरल नहीं। यह आदर्शवादिता चोहरा को भी ऊपर उठा देती है। इस प्रकार

कुछ छोटी-मोटी खामियाँ देखी जा सकती हैं किन्तु रचना की सफलता सन्देह से परे है।

‘गोदान’ प्रेमचन्द का चिर अमर-कीर्ति स्तम्भ है। यह उनकी प्रौढ़तम रचना है। ‘गोदान’ में प्रेमचन्द का सम्पूर्ण जीवन-अनुभव सिमट आया है। इसकी कथा

के दो प्रमुख सूत्र हैं। होरी, गोबर, बनिया झुनियाँ तथा

गोदान । अन्य ग्रामीण व्यक्तियों—दादादीन, मोराराम, पटेश्वरी सिंगुरी सिंह—को लेकर चलनेवाला कथा-सूत्र ग्राम्यजीवन के साथ

विकसित होता है। दूसरी ओर नागरिक जीवन को लेकर चलनेवाला दूसरा कथा सूत्र है। इसमें पंडित ओंकारनाथ (सम्पादक), स्वामिबिहारो तंखा (बोमा कम्पनी के दलाल), मिस्टर सग्रा (उद्योगपति), मिस्टर मेहता (इंजिनशाला के अभ्यापक), मिस्टर मिजां (जूने के दूकानदार), मिस्टर मालवी (लेडी डाक्टर) प्रधान पात्र हैं। दोनों कथा-सूत्रों को जोड़नेवाले दलालों के जमींदार रायसाहब अमरनाथ सिंह हैं। होरी को कथा आधिकारिक है और नागरिकों की कथा प्रासंगिक। किन्तु प्रासंगिक कथा प्रमुख कथा के विराम में अनिवार्य नहीं है, आवश्यक भी नहीं है। उसकी उपस्थिति ग्रामीण जीवन और नागरिक जीवन की विषमता प्रत्यक्ष करने में ही है।

‘होरी’ उपन्यास का नायक है। वह किसानों का प्रतिनिधि है। धर्म के ढेरेश्वरी, छोटे-बड़े महाजनो और जमींदारों की आग में उलझा हुआ भर्षासहसरी किसान मिटने-मिटते मजदूर हो जाता है और गिने-गिने सब। संशय में बड़ी उमरा जीवन है। दूसरी ओर गन्ध नागरिक समाज की स्थिति भी सामाजिक उन्माद के लिये भागाग्रस्त नहीं है। उनका के सेवक कहलानेवाले पत्रकार स्वामी हैं। अमीरों से चुपके-चुपके चपरासी होते हैं। दार्शनिक दृष्टिकोण प्रयोगकर्ता इन तीनों तक तटस्थ हैं कि समाज बन गये हैं। उद्योगपति मजदूरों की हड्डी पर महान मढ़ा करने हैं। गाँवों और नगरों के बीच में विस्तृत रूप लगे हुए अर्थीदार किसानों की मुलाहट सामानों की मजदूर करने हैं। बड़ी भाव का युग-जीवन है। तंगे समाज का उन्माद सुधारों से नहीं हो सकता। प्रेमचन्द इन निरर्थक पर पड़ने गये हैं। इसीलिए उपन्यास के अन्त में वे समाज की माफ़ार नहीं, गन्ध को अनादित कर देने हैं।

“बनियाँ सब की भाँति उड़ी, भाव जो गुनदी बंधी थी उमरे बीच आगे रेंगे लाई और जति के टंके भाष में रमकर नामने लगे सायादीन से बोली—
महाराज, घर में न गाव है न बंठिया, न पैसा। बड़ी नीचे है, गरी इन्ना मोदान है। और पठाइ लाकर फिर पड़ी।”

प्रेमचन्द के ही अन्य छोटे-छोटे उपन्यास—‘दृष्टि’ और ‘ईश्वर’—

प्रारम्भिक कृतियाँ हैं। 'प्रतिज्ञा' में विधवाओं और अछूतों का प्रश्न उठाया गया है। यह सन् १९०६ में लिखा गया था। यह एक सामाजिक उपन्यास है। इसमें प्रेमचन्द मन्वे मुधारवादी के रूप में सामने आते हैं। 'प्रतिज्ञा' और 'निर्मला' अन्त में कमलाप्रसाद का स्वभाव-परिवर्तन इसी मुधारवादी मनोवृत्ति का चोतक है।

निर्मला में दहेज और अनपेक्ष विवाह का भीषण परिणाम दिखाया गया है। यह उपन्यास भी पूर्णतः सामाजिक है। परिणाम की भयंकरता दिखाने के लिये घटनाओं के साथ मनमानी की गई है। मंगाराम दोंडिंग हाउस में बीमार पड़ता है और अस्पताल में मर जाता है, जियाराम आत्महत्या कर लेता है। छोटा लड़का मियाराम भागू हो जाता है। डाक्टर आत्महत्या कर लेता है। तोताराम घर छोड़कर भाग जाता है। इसमें उपन्यासकार कोई मुधारवादी समाधान उपस्थित नहीं करता।

प्रेमचन्द की अन्तिम कृति 'मंगलसूत्र' है। यह अधूरी है। सम्भवतः इसमें प्रेमचन्दजी अपनी जीवन-भाषा प्रस्तुत कर रहे थे। उपन्यास का नायक देव-कुमार एक लेखक है। साहित्य-मेवा में सब कुछ खोकर अन्तिम कृति दरिद्र हो चुका है। बड़ा लड़का सतकुमार बकील है। उसकी भलग दुनिया है। छोटा लड़का माधुकुमार पिता के आदर्शों पर चलने की कोशिश करता है। यह कथानक बहुत कुछ प्रेमचन्दजी के जीवन पर चरितार्थ हो जाता है। 'मंगल सूत्र' जन-मगल के लिये निश्चय ही किसी नवीन मान्यता का सूत्रपान करता, किन्तु वह अधूरा रह गया।

प्रेमचन्दजी ने अपनी कृतियों में जन-बाणी को रूप दिया है। अमर्य न होगा यदि यह कहा जाय कि १९०५ से १९३६ तक का वास्तविक युग-प्रवाह उनकी कृतियों में ही प्रवाहित हुआ है। लोक-चेतना के इस नायक सामान्य की कृतियों में कुछ ऐसी सामान्य विमोचनाएँ हैं जिनकी ओर विशेषताएँ हमारा ध्यान हटाने लिये जाता है। इन विमोचनाओं का निम्नलिखित रूप में देखा जा सकता है।

(क) प्रेमचन्दजी मर्देव भाषाविक और राजनैतिक प्रगति के साथ चलते रहे। इंग्लिश ने उनकी कृतियों में आर्यमन्त्र की सुधार भावना, राष्ट्रीयता की राष्ट्रीयता और मत्प्राप्त तथा और आगे बढ़कर समाजवादी युग की वर्गभेदता तथा वस्तुवादी चला का रूप भी मिल जाता है।

(ख) युगजनि आन्दोलनों से प्रभावित होने पर भी प्रेमचन्दजी ने मानवता की व्यापक भूमि का निरस्तार नहीं किया। इंग्लिश ने किसी वर्ग विभेद से उनका मानविक पञ्चकन्य न हो गया।

(ग) प्रेमचन्दजी के उपन्यासों का मूजन केवल कलात्मक सृजन नहीं है उनकी सामाजिक उपादेयता कहीं अधिक महत्वपूर्ण है।

(घ) प्रेमचन्दजी के उपन्यासों में आदर्शोन्मुख यथार्थवाद प्रतिबिम्बित हुआ है। वे स्वयं कहते हैं 'इसलिये वही उपन्यास उच्चकोटि के समझे जाते हैं, जहाँ यथार्थ और आदर्श का समावेश हो गया हो। उसे आप आदर्शोन्मुख यथार्थवाद कह सकते हैं।'

(ङ) प्रेमचन्दजी के उपन्यास चरित्र-प्रधान हैं। चरित्र-प्रधान उपन्यासों में घटनाएँ और पात्र दोनों की स्थिति अन्योन्याश्रित होती है। पात्र ऊपर उठकर घटनासूत्र अपने हाथ में लेना चाहते हैं। उन पर नियन्त्रण करना चाहते हैं; परिस्थितियों से ऊपर उठना चाहते हैं; किन्तु परिस्थितियों के भीषण बाल्याचक्र में पड़कर भीत्कार कर उठते हैं। पाठक के सामने उनका चित्र सजीव हो जाता है। परिस्थितियों से खिचकर उसका ध्यान उस सजीव चित्र के ऊपर केन्द्रित हो जाता है। उसके साथ सहानुभूति हो जाती है। 'रंगभूमि' का 'भूरदास', 'गोदान' का 'होरी' तथा गबन का रमानाथ ऐसे ही सजीव मानव-चरित्र हैं।

(च) प्रेमचन्दजी पात्रों का सृजन करते समय उन्हें उदात्त दिशाने के तिर्यं अपनी ओर से काट-छांट करना आवश्यक मानते हैं। वे कहते हैं "साहित्यकार का पद इससे कहीं ऊँचा होता है, वह हमारे मनुष्यत्व को जगाता है × × × इस मनोरथ को सिद्ध करने के लिये जरूरत है कि उसके चरित्र Positive हों, जो प्रलोभनों के आगे तिर न झुकें बल्कि उनको परास्त करें जो वासनाओं के पंजे में न फँसे बल्कि उनका दमन करें, जो किसी विजयी सेनापति की भाँति शत्रुओं का सहार करके विजय-नगर करने लगे निकलें। ऐसे ही चरित्रों का हमारे ऊपर सबसे अधिक प्रभाव पड़ता है।" इसी मायना के कारण उनके प्रमुख पात्र आदर्शवादी हो गये हैं।

(छ) प्रेमचन्दजी उग्रदृष्ट रचना के लिये ऊँची ध्वनी के चरित्रनायकों का चित्रण आवश्यक नहीं मानते।^१ इसीलिये उनके ध्वेष्ट उपायों के नायक मध्यम-वर्ग या निम्नवर्ग में लिये गये हैं। साथ ही प्रेमचन्दजी चरित्रों को गूढ़म दृष्टि में देखने समय उपरपात्रों की योजना आवश्यक नहीं मानते हैं।

(ज) उपायों के आलोचना की ओर गंभीर बरने हुए वे कहते हैं

१. 'साहित्य का उद्देश्य', प्रेमचन्द—पृष्ठ २७

२. साहित्य का उद्देश्य—पृष्ठ, २८

३. 'यह बकरी नहीं कि हमारे चरित्र नायक ऊँची ध्वनी के ही मनुष्य हों'
'साहित्य का उद्देश्य', पृष्ठ १६

‘यों कहना चाहिये कि भावी उपन्यास जीवन-चरित्र होगा, चाहे किसी बड़े आदमी का या छोटे आदमी का। उसकी छुटाई-बड़ाई का फैसला उन कठिनाइयों से किया जायगा कि जिन पर उसने विजय पायी है। हाँ, वह चरित्र इस ढंग से लिखा जायगा कि उपन्यास मालूम हो।’ सम्भवतः ‘मगलसूत्र’ की रचना उन्होंने इसी आदर्श पर प्रारम्भ की थी। उसका जिनना अंग सामने है, वह इसी दिशा की ओर संकेत करता है।

प्रेमचन्दजी के उपन्यासों में दुर्बलतायें भी हैं। समय-समय पर आलोचकों ने जिन दुर्बलताओं की ओर संकेत किया है उन्हें निम्नलिखित रूप में देख सकते हैं।

दुर्बलतायें

(क) प्रेमचन्दजी को उच्चवर्ग या नागरिक सम्प्रदाय के चित्रण में उतनी सफलता नहीं मिली जितनी ग्रामीण जीवन के चित्रण में। वस्तुतः उच्चवर्ग के जीवन की प्रत्यक्ष अनुभूति प्रेमचन्द को न थी। ग्रामीण जीवन उनका अपना जीवन था। अतः यह दुर्बलता स्वाभाविक है।

(ख) प्रेमचन्दजी समस्याओं का उठान बड़े कौशल से करते हैं किन्तु उनका उचित समाधान प्रस्तुत नहीं कर पाते। वस्तुतः मुफारवाद, सत्पात्रह, हृदय-परिवर्तन ये उनके युग की सीमायें थीं। युग के माघ चलनेवाला कलाकार समस्याओं का समाधान इन्हीं में ढूँढना चाहेगा। प्रेमचन्दजी की आस्था, जीवन के अन्तिम दिनों में इस मुफारवाद से हट चली थी। यह उनकी मजबूत बेवना का सूचक है। भविष्य में उनकी कला का स्वरूप कुछ और ही होता।

(ग) प्रेमचन्दजी के उपन्यासों का उत्तरार्द्ध कथा-संगठन की दृष्टि से बला-त्मक नहीं हो पाता। कथा-सूत्र को निश्चित योजना के अनुसार नियमित गति देने के लिये कभी-कभी अनेक पात्रों को वे बड़े ही अस्वाभाविक ढंग से मञ्च से अलग कर देते हैं। या उनकी मानसिक वृत्तियों में आमूल परिवर्तन कर देते हैं। वस्तुतः यह दुर्बलता भी बलाकार के आदर्शवादी दृष्टिकोण के कारण आ गई है।

(घ) प्रेमचन्द के पात्र वर्गविरुद्ध के प्रतिनिधि हैं, उनका निजी व्यक्तिगत वर्गगत विरोधताओं के सामने नहीं उभर सका है। वस्तुतः प्रेमचन्दजी का क्षेत्र व्यापक था वे सम्पूर्ण समाज की गतिविधि का चित्रण करना चाहते थे। ऐसी स्थिति में सामाजिक जीवन के विविध वर्गों को ही वे मूर्त कर सकते थे। पारिवारिक जीवन के चित्रण में वैयक्तिक विरोधनायें सुन्दर ढंग से व्यक्त की जा सकती हैं और यह निर्विवाद है कि प्रेमचन्दजी पारिवारिक जीवन के बलाकार नहीं हैं।

(ङ) उपन्यासों के बीच-बीच में थोड़ा भी अवसर मिलने पर प्रेमचन्दजी उप-देगा का रूप ग्रहण कर लेते हैं। उनका कथाकार पीछे रह जाता है। कथा की दृष्टि से यह दोष है। प्रेमचन्दजी ने इसे निम्नलिखित रूप में स्वीकार भी किया

(ग) प्रेमचन्दजी के उपन्यासों का सृजन केवल कलात्मक उनकी सामाजिक उपादेयता कहीं अधिक महत्वपूर्ण है।

(घ) प्रेमचन्दजी के उपन्यासों में आदर्शोन्मुख यथार्थवाद है। वे स्वयं कहते हैं 'इसलिये वही उपन्यास उच्चकोटि के समाजवादी और आदर्श का समावेश हो गया हो। उसे आप आदर्श कह सकते हैं।'^१

(ङ) प्रेमचन्दजी के उपन्यास चरित्र-प्रधान हैं। चरित्र-प्रधान घटनाएँ और पात्र दोनों की स्थिति अन्योन्यायित होती है। पात्र घटनाभूत अपने हाथ में लेना चाहते हैं। उन पर नियन्त्रण की परिस्थितियों से ऊपर उठना चाहते हैं; किन्तु परिस्थितियों के मर्म में पड़कर चीत्कार कर उठते हैं। पाठक के सामने उनका चित्र है। परिस्थितियों से सिचकर उसका ध्यान उस सजीव चित्र के हो जाता है। उसके साथ सहानुभूति हो जाती है। 'रंगभूमि' का 'सू' का 'होरो' तथा गबन का रमाताय ऐसे ही सजीव मानव-चरित्र हैं।

(च) प्रेमचन्दजी पात्रों का सृजन करते समय उन्हें उदात्त नि अपनी ओर से काट-छाँट करना आवश्यक मानते हैं। वे कहते हैं का पद इससे कहीं ऊँचा होता है, वह हमारे अनुपमत्व को जगाता। इस मनोरथ की सिद्ध करने के लिये उत्कृष्ट है कि उसके चरित्र जो प्रलोभनों के आगे खिर न झुकवे बल्कि उनको परास्त करें जो पंखों में न फँसे बल्कि उनका दमन करें, जो किसी विजयी सेनापति सन्तुष्टों का संहार करके विजय-गाढ़ करने लगे निकलें। ऐसे ही चरित्र ऊपर सबसे अधिक प्रभाव पड़ता है।'^२ इसी मान्यता के कारण पात्र आदर्शवादी हो गये हैं।

(छ) प्रेमचन्दजी उत्कृष्ट रचना के लिये ऊँची श्रेणी के चरित्र विनिर्ण आवश्यक नहीं मानते।^३ इसीलिये उनके श्रेष्ठ उपन्यासों के नायक या निम्नवर्ग में लिये गये हैं। साथ ही प्रेमचन्दजी चरित्रों की मूर्ति देने समय उपकरणों की योजना आवश्यक नहीं मानते हैं।

(ज) उपन्यासों के भावोत्सव को और गहन करने लगे हैं।

१. 'साहित्य का उद्देश्य', प्रेमचन्द—पृष्ठ १७

२. साहित्य का उद्देश्य—पृष्ठ, १८

३. 'वह इन्हीं नहीं कि हमारे चरित्र नायक ऊँची श्रेणी के ही

‘यों कहना चाहिये कि भावी उपन्यास जीवन-चरित्र होगा, चाहे किसी बड़े आदमी का या छोटे आदमी का। उसकी छुट्टाई-बड़ाई का फंसला उन कठिनाइयों से किया जायगा कि जिन पर उसने विजय पायी है। हाँ, वह चरित्र इस ढंग से लिखा जायगा कि उपन्यास मालूम हो।’ सम्भवतः ‘मगलमूव’ की रचना उन्होंने इसी आदर्श पर प्रारम्भ की थी। उसका जितना अंग सामने है, वह इसी दिशा की ओर संकेत करता है।

प्रेमचन्दजी के उपन्यासों में दुर्बलतायें भी हैं। समय-समय पर आलोचकों ने जिन दुर्बलताओं की ओर संकेत किया है उन्हें निम्नलिखित रूप में देखा सकते हैं।

दुर्बलतायें

(क) प्रेमचन्दजी का उच्चवर्ग या नागरिक मध्यमता के चित्रण में उतनी सफलता नहीं मिली जितनी ग्रामीण जीवन के चित्रण में। वस्तुतः उच्चवर्ग के जीवन की प्रत्यक्ष अनुभूति प्रेमचन्द को न थी। ग्रामीण जीवन उनका अपना जीवन था। अतः यह दुर्बलता स्वाभाविक है।
(ख) प्रेमचन्दजी समस्याओं का उठान बड़े कौशल से करते हैं किन्तु उनका उचित समाधान प्रस्तुत नहीं कर पाते। वस्तुतः मुधारवाद, मर्यादा, हृदय-चरित्रतन्त्र में उनके युग की सीमायें थीं। युग के साथ चलनेवाला कलाकार समस्याओं का समाधान इन्हीं में ढूँढना चाहेगा। प्रेमचन्दजी की आस्था, जीवन के अन्तिम दिनों में इस मुधारवाद से हट चली थी। यह उनकी मजग चेतना का सूचक है। भविष्य में उनकी कला का स्वरूप कुछ और ही होता।

(ग) प्रेमचन्दजी के उपन्यासों का उत्तराष्ट्र कथा-संगठन की दृष्टि से कलात्मक नहीं हो पाता। कथा-सूत्र की निश्चित योजना के अनुसार नियमित गति देने के लिये कभी-कभी अनेक पात्रों को वे बड़े ही अस्वाभाविक ढंग से मञ्च से उतार कर देते हैं। या उनकी मानसिक दृष्टियों में आमूल परिवर्तन कर देते हैं। वस्तुतः यह दुर्बलता भी कलाकार के आदर्शवादी दृष्टिकोण के कारण आ गई है।

(घ) प्रेमचन्द के पात्र वर्गविशेष के प्रतिनिधि हैं, उनका निजी व्यक्तिगत वांग्मन विरोधताओं के सामने नहीं उभर सका है। वस्तुतः प्रेमचन्दजी का श्रेष्ठ आग्रह था वे सम्पूर्ण समाज की गतिविधि का चित्रण करना चाहते थे। ऐसी स्थिति में सामाजिक जीवन के विविध वर्गों को ही वे मूर्त कर सकते थे। पारिवारिक जीवन के चित्रण में व्यक्तिगत विशेषतायें सुन्दर ढंग से व्यक्त की जा सकती हैं और यह निर्विवाद है कि प्रेमचन्दजी पारिवारिक जीवन के कलाकार नहीं हैं।

(ङ) उपन्यासों के बीच-बीच में थोड़ा भी अवसर मिलने पर प्रेमचन्दजी उपदेष्टा का रूप धारण कर लेते हैं। उनका कथाकार पीछे रह जाता है। कला की दृष्टि में यह दोष है। प्रेमचन्दजी ने इसे निम्नलिखित रूप में स्वीकार भी किया

है। १० मनुष्यगणों को उन्नत देने हुये के निर्गुण हैं "गर्भी केमक कोई न कोई प्रयोगेष्टा करने हैं—गान्धारिक, नैतिक या बौद्धिक। अगर प्रयोगेष्टा न हो, तो संसार में साहित्य की उत्पत्ति न रहे। जो प्रयोगेष्टा नहीं कर सकता, वह विमार्गगुण है और उसे नन्दम हाथ में लेने का कोई अधिकार नहीं। मैं उस प्रयोगेष्टा को सर्व में स्वीकार करता हूँ। मेरा विचार तो उस प्रयोगेष्टा के आधार में है, जो मान, धन, कीर्ति और घन मांस के बम दिया जाता है।" स्पष्ट है कि किसी उच्च आदर्श की प्रतिष्ठा के लिये ये उद्देश्यक या प्रयोगेष्टाएँ होना चाहती नहीं मानो।

(ब) प्रेमचन्दजी कथामूलों का सम्यक् करने समय कभी-कभी अनेक अना-यासक प्रयत्नों की उद्भासना कर देते हैं। अनेक स्थलों पर ये प्रयत्न मूलस्था में विक्षिप्त हो जाते हैं और कथा सम्यक् में अन्विष्ट हो आ जाता है। 'रंग-भूमि' में कथा प्रसंग इसी कारण बिगड़ गया है। प्रेमचन्दजी की इस दुर्बलता का कारण यह है कि वे जीवन में आनेवाली प्रत्येक संवेदनशील घटना को बहुत महत्व देते हैं। उनकी मध्याह्निक टिप्पणियों को देखने से यह प्रत्यक्ष है कि कभी-कभी वे हृदय को रगड़ करनेवाले समाचारों को एक साथ रखकर उनपर भी गतिप्राप्त टिप्पणी कर देते थे। उपन्यासों में भी छोड़ा सा अवसर मिलने पर जहाँ-जहाँ किसी संवेदनशील घटना के चित्रण का अवसर मिला है वे भावों में बह गये हैं और प्रधान कथामूल में उनकी विच्छिन्नता का ध्यान नहीं रहा है।

प्रेमचन्दजी के कुल नौ कहानी-संग्रह प्रकाशित हुये हैं। (१) 'सप्तसरोवर', (२) 'नवनिधि', (३) 'प्रेम भूमिमा', (४) 'प्रेम-पचीसी', (५) 'प्रेम-प्रतिमा', (६) 'प्रेम द्वादशी', (७) 'समरपात्रा', (८) मानसरोवर: भाग १:२, कहानियाँ (९) कफन।

इन कहानियों में १९०७ से लेकर १९३६ तक के हिन्दी-प्रदेशीय जन-जीवन की प्रगति का संवेदनशील इतिहास प्रतिबिम्बित हुआ है। विषय की दृष्टि में ये कहानियाँ सामाजिक एवं राजनैतिक प्रगति से ही सम्बद्ध हैं। अधिकांश कहानियाँ ग्राम्य जीवन की सुन्दर झांकियाँ हैं। 'प्रेम द्वादशी' की भूमिका में प्रेमचन्दजी ने लिखा है 'जिस देश के ८० फीसदी मनुष्य गाँवों में वसते हों, उसके साहित्य में ग्राम्य-जीवन ही प्रधानरूप से चित्रित होना स्वाभाविक है। उन्हीं का सुख राष्ट्र का सुख, उनका दुःख राष्ट्र का दुःख और उन्हीं की समस्याएँ राष्ट्र की समस्याएँ हैं।' प्रेमचन्द के समस्त कथा-साहित्य का यही मूल मन्त्र है। संक्षेप में उनकी कहानियों में निम्नलिखित विशेषताएँ लक्ष्य की जा सकती हैं—

(१) कहानियों का चित्रपट विमान है। इसमें हम विमान-अमीदार, बर्ज-दार-महाजन, अमीर-मरीम, ब्राह्मण-गुड, मजदूर-उद्योगपति, कारुण-दारोगा, पट-बारी-बोरोदार, नोरु-मानिक, हिन्दू-मुसलमान, स्त्री-पुरुष, आश्रित-नाश्रितक सभी के दृष्टांत चित्र देस सकते हैं।

(२) सामान्य-जीवन का दृष्टांत चित्रण सर्वाधिक मजबूत हुआ है। ऐसा ही हम जीवन की उड़ी गहरी अनुभूति थी।

(३) गांधीवादी जीवन-दर्शन से लेखन सर्वाधिक प्रभावित है। इसीलिए गांधी के नेतृत्व में चलनेवाले राष्ट्रीय आन्दोलन का बड़ा ही हृदयपाही चित्रण मिलता है। 'ममरबाबा' की कहानियाँ तो प्रायः आन्दोलनों का जीता-जागता इतिहास बन गई हैं।

(४) इन कहानियों का गिन्याविधान भले ही पारंपारिक आधार पर हुआ हो किन्तु इनकी आत्मा भारतीय आदमों से भिन्न नहीं है।

(५) प्रेमचन्दजी का मानवतावादी दृष्टिकोण इन कहानियों में सुरक्षित है। उनका विश्वास है 'बुरा आदमी भी बिल्कुल बुरा नहीं होता, उसमें कहीं-न-कहीं देवता अवश्य छिपा होता है, यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। उस देवता को खोलकर दिशा देना मनुष्य-आस्थाविद्या का काम है।' 'बहुं घर की बंटी' 'पञ्चपरमेस्वर' आदि कहानियों में इसी देवता को जगाया गया है।

(६) प्रेमचन्दने मनोवैज्ञानिक सत्य का उद्घाटन सुन्दर कहानी के लिये एक आश्चर्यकृत तत्त्व माना है। वे स्वयं स्वीकार करते हैं 'मेरी 'मुजान भगत', 'मुक्तिमार्ग', 'पञ्चपरमेस्वर', 'शतरज के खिलाड़ी' और 'महानीय' नामक सभी कहानियों में एक न एक मनोवैज्ञानिक रहस्य को खोलने की चेष्टा की गई है।'

(७) नारी जीवन के प्रति संवेदना-निष्ठित सुधारवादी दृष्टिकोण अपनाया गया है। प्रेमचन्द अतः तक निर्णय नहीं कर सके थे कि नारी को पूर्ण स्वतन्त्रता मिलनी चाहिये या नहीं। 'नागिन' नामक कहानी में उनका यह द्वन्द्व भलीभाँति प्रकट हुआ है।

(८) कहीं-कहीं हम प्रेमचन्दजी की कहानियों में लोक-जीवन में चलनेवाले कथविस्वासों—भूत-प्रेत नाग-गूँजा आदि—का चित्रण भी पाते हैं। पता नहीं क्यों केवल इन पर कहीं तक विश्वास रहता था।

(९) प्रेमचन्दजी की कहानियों में साम्प्रदायिक मनोवृत्ति का स्पष्ट भी नहीं है। उन्होंने मुसलमान पात्रों का भी उतनी ही संवेदना से चित्रण किया है जितनी

संवेदना से हिन्दु-प्राणों का। 'भुक्ति घन' कहानी में 'रुहमान' का चित्रण बहुत सुन्दर हुआ है। वह गरीब किसान पहले है और कुछ बाद को।

(१०) प्रेमचन्दजी की बाद की कहानियों में यथार्थ का आग्रह प्रबल हो गया है। 'कफन' संग्रह की कहानियों में साम्राज्य-विरोधी स्वर अधिक स्पष्ट हो गया है। 'आहुति' में एक पात्रा कहती है—'अगर स्वराज्य आने पर भी सम्पत्ति का यही प्रभुत्व रहे और पढ़ा-लिखा समाज यों ही स्वार्थान्ध बना रहे, तो मैं कहूँगी, ऐसे स्वराज्य का न आना ही अच्छा। अँग्रेजी महाजनों की घन-लोभपता और मिशितों का स्वहित ही आज हमें पीछे डाल रहा है। जिन बुराईयों को दूर करने के लिये आज हम प्राणों को हथेली पर लिये हुये हैं, उन्हीं बुराईयों को क्या प्रजा इसलिये सिर चढ़ायेगी कि वे विदेशी नहीं स्वदेशी हैं?"

(११) प्रेमचन्दजी की कहानियों का सबसे प्रबल आकर्षण अनुभूति की तीव्रता है। प्रत्येक कहानी, जीवन का एक अनुभूति-खंड है जिसे उन्होंने हृदय की सम्पूर्ण निश्छलता के साथ उपस्थित कर दिया है। हम उनकी शिल्प-विधि पर नहीं इसी सजग-सरल अनुभूति पर रीझते हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं कि प्रेमचन्दजी की कहानियों में अभिव्यक्ति-सौंदर्य ही नहीं। उनकी कहानी भी क्रमशः प्रौढ़ता प्राप्त करती गई है और शिल्प-विधि में कलात्मकता आती गई है।

उनकी प्रारम्भिक कहानियाँ घटना-महलता के कारण आकर्षक हैं। पात्र उभर नहीं पाये हैं। कलेवर अधिक लम्बा है। इन्हें कथानक-प्रधान कहा जा सकता है। आगे चलकर कथानक गीब हो गया है। पात्रों का चरित्र कला-विकास प्रधान हो गया है। कहानियाँ ओझाड़त छोटी हो गई हैं। उनमें जीवन का एक अंश ग्रहण किया जाने लगा है। कला-

विकास की तीव्र स्थिति में कथानक अत्यन्त छोटे हो गये हैं। व्यंग्य और प्रभाव की प्रधानता सी गई है। अब जीवन का एक अंश नहीं एक किटु ग्रहण किया गया है और कहानियाँ मनोवैज्ञानिक रहस्य का उद्घाटन करती हैं। 'कफन', 'मनोवृत्ति', 'पूज की रात', 'कुसुम' आदि इसी काल की रचनाएँ हैं।

प्रेमचन्दजी की भाषा में उर्दू की रचानगी, व्यावहारिक जीवन का प्रभाव, ग्राम्यजीवन की अभिव्यञ्जना तथा स्वयं उनके व्यक्तित्व की गरलता के दाँत एक साथ होते हैं। उनकी भाषा में हिन्दी की जातीय शिथिलता भाषा-शैली देखा जा सकती है। उनमें वर्णन की अद्भुत क्षमता है। वह दृश्यों को इतने सुन्दर रंग में मूर्त कर देती है कि मूढमतिमूर्ख वस्तु-मोन्दर्ष साकार हो उठता है। उर्दू की रचानगी का एक सुन्दर उदाहरण देखिए—

'तगादा' कहानी में इक्केवाला अपना बंभव इस प्रकार वर्णन करता है 'पर वही है हुजूर, जहाँ पड़ रहे, वही पर है। जब घर था तब था। अब तो बेघर, बेजर, बेदर हूँ और सबसे बड़ी बात यह है कि बेघर हूँ। तकदीर ने पर काट लिये। लेंडूरा बनाकर छोड़ दिया। मेरे दादा नवाबी में चकलेदार थे, हुजूर, सात जिले के मालिक, जिसे पाहें तोप दम कर दें, कासी पर छटका दें।' गाँवों के यौवन को साकार देखना हो तो प्रेमचन्दजी का यह वर्णनमय चित्र देखिये—

'फागुन आया है, ऊफ़ और डोल बज रहे हैं, महुआ महँक रहा है, संत सोने से लदे हैं; कोयल कुहक रही है; किसान फाग गा रहे हैं'...

गम्भीर विषयों पर लिखने समय भी प्रेमचन्दजी ने मरलता का ध्यान रखा। भाषा का प्रवाह वहाँ भी अतृण रहा। देखिये—

'नीति-शास्त्र' और 'साहित्य-शास्त्र' का लक्ष्य एक ही है—वैकल्य उपदेश की विधि में अन्तर है। नीति-शास्त्र तर्कों और उपदेशों के द्वारा बुद्धि और मन पर प्रभाव डालने का यत्न करता है, साहित्य ने अपने लिये मानसिक अवस्थाओं और भावों का क्षेत्र चुन लिया है।'

वस्तुतः उर्दू और हिन्दी के कृत्रिम भेद को मिटाने के लिये प्रेमचन्दजी का भाषा विषयक आदर्श सर्वोत्तम है।

प्रेमचन्दजी की प्रमुख कथा-शैली वर्णनात्मक है। कहानियों में तबाद-शैली के भी अच्छे उदाहरण मिल जाते हैं। कुछ कहानियाँ आत्मकथात्मक शैली में

भी हैं पर उपन्यास तो सभी वर्णनात्मक हैं। इस शैली

पत्र-साहित्य को उन्होंने पूर्ण विकसित कर दिया है। प्रेमचन्दजी की

प्रारम्भिक कहानियों में वर्णन की समीपता नहीं है। कुछ

भाषा सम्बन्धी दोष भी दृष्टिगत होते हैं किन्तु शीघ्र ही उन्होंने इन खामियों को दूर कर लिया था। प्रेमचन्दजी का अच्छा खासा पत्र-साहित्य भी होगा किन्तु अभी इस ओर उनके सुयोग्य सन्तानों की दृष्टि कदाचित् नहीं गई है। 'माधुरी', 'हंस' आदि पत्रिकाओं के सम्पादन काल में उन्हें अनेक लेखकों से पत्र-व्यवहार करना पड़ा होगा। इन पत्रों के प्रकाशन से तत्कालीन साहित्यिक गति-विधि का प्रभाव और सजीव चित्र सामने आ जायगा। प्रेमचन्दजी के पत्रों की भाषा बड़ी ही सजीव और शैली आत्मीयतापूर्ण होती थी। एक नमूना देखिये—

१. साहित्य का उद्देश्य—पृष्ठ २

२. 'प्रेमचन्द' जीवन और कृतित्व—पृष्ठ १२०

(यह पत्र उपेन्द्रनाथ अदक को लिखा गया है)

गणेशचन्द्र, लखनऊ

२५ फरवरी १९३२

प्रिय बन्धु,

आशीर्वाद ! मुआफ़ करना, तुम्हारे दाँ सत आयें। 'मिस्त्री की बीवी' में 'डा' और बहुत पसन्द किया। तुमने उर्दू का एक ख़ीर छोटा-सा चुटकुला भेजा। मैं उसे हिन्दी में दे रहा हूँ। मगर हिन्दी में जो चीज़ें तुमने अबतक भेजी हैं, उनमें अभी ज़वान की बहुत ख़ामोश है। हिन्दी के पत्र देखने रहोगे, तो साफ़ : महीने में यह त्रुटियाँ दूर हो जायेंगी। कोई कहानी हमारे ज़िमे हिन्दी में लखो; मगर कहानी हो कंसो। नहीं, महान् व्यक्ति का जीवनचरित्र हो, तो सत्ते भी काम चल सकता है। मगर मेरी मज़ाह तो यही है कि बहुत लिखने : मुकाबिले में लिटरेचर और फिलासफी का अध्ययन करने जाओ। क्योंकि इस पत्र का अध्ययन जिन्दगी भर के लिये उपयोगी होगा।

और तो सब ख़ेरियत है।

गणेशचन्द्र

बनपतराय

सम्पादक के रूप में भी प्रेमचन्द सफल रहे हैं। अपने जीवन-काल में इन्हें 'माधुरी', 'मर्यादा', 'हंस', 'जागरण' आदि कई पत्र-पत्रिकाओं का सम्पादन करना पड़ा था। सम्पादक रूप में आप अपने को जाति का सेवक सम्पादक प्रेमचन्द मानते रहे। 'डिप्टी के रूप में' दीर्घक कहानी में आपने लिखा है—'पत्र का सम्पादक परम्परागत नियमों के अनुसार जाति का सेवक है वह जो कुछ देखना है जाति की विराट् दृष्टि से ही।' वस्तुतः ही 'सिवा-भावना' और 'विराट्-दृष्टि' प्रेमचन्द जी की सफलता के रहस्य हैं।

जब तक हिन्दी-साहित्य में युग-चेतना को मूर्त करनेवाले सप्टा कलाकारों का अस्तित्व आदृत होता रहेगा, प्रेमचन्द अमर रहेंगे।

वृन्दावनलाल वर्मा

वर्मा जी का गद्य-साहित्य मुख्यतः उपन्यासों, नाटकों और कहानियों के रूप में विस्तृत हुआ है। आपकी स्थापित उपन्यासकार और नाटककार के रूप में अधिक है। 'शरणागत', 'कलाकार का दण्ड', 'दबे पाँव' और 'तापी' आपके प्रसिद्ध कहानी-संग्रह हैं। 'दबे पाँव' में आपकी शिकार-सम्बन्धी कहानियाँ संगृहीत हैं। वस्तुतः वर्माजी की ऐतिहासिक तथा आखेट-सम्बन्धी कहानियाँ सुन्दर बन चुकी हैं। ऐतिहासिक कहानियों का आधार, इतिहास की छोटी या बड़ी कोई ऐसी घटना होनी है जो पात्र-विकास के जीवन की उज्ज्वलता को सामने लाकर राष्ट्रीय एवं जातीय गौरव का चित्र खींच देती है। आखेट सम्बन्धी कहानियों में विषय की विषमता एवं मजीबता है। घटना में अस्मिन्त्य एवं नाटकीयता है। पशुओं की स्वाभाविक वृत्तियों के प्रकाशन के साथ ही शिकारियों की मानसिक स्थिति का चित्रण भी बहुत ही सुन्दर हुआ है।

नाटकों के क्षेत्र में भी वर्माजी को पर्याप्त सफलता मिली है। 'शांती की रानी', 'हम मयूर', 'पूर्व की ओर', 'कुलों की बोली' तथा 'बीरबल' आपके प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यास हैं।

नाटक 'पूर्व की ओर' का कथानक ईस्वी सन् २६० के आस-पास का है। परन्तु राजकुमार अश्वत्थ अपने दुश्मनों के कारण निर्वासित होता है। वह नामदीप होता हुआ आता और दोनों में मित्रता है। उसके साथ भारतीय संस्कृति का विस्तार भी पूर्वी इलाकों में होता है। बौद्ध एवं शैव संस्कृतियों का समानान्तर चित्रण, नाटककार ने प्रस्तुत किया है।

'हम मयूर' में विक्रमादित्य के उदयकालीन ऐतिहासिक परिस्थितियों का चित्रण किया गया है। भारत पर गकों का आक्रमण तथा आर्य इन्द्रसेन के प्रयत्नों से मालव का उद्धार, यही इस नाटक का मूल कथानक है। 'कुलों की बोली' का कथानक ईस्वी सन् १०२० के आस-पास का है। इसमें उग्रसेन के एक व्यापारी की कथा है, जो एक रमायणिक सिद्ध से मोना बनाने की विद्या सीखने के प्रयत्न में अपना सर्वस्व खो देता है। स्वर्ण-मोह की इस विह्वलता के साथ ही, इस नाटक में, वैश्यता में गरीबी की स्थिति भी दिखाई गई है, जिसे हम नाटक की दूसरी प्रमुख विशेषता मान सकते हैं। 'बीरबल' में अरवर के प्रसिद्ध दरबारी बीरबल की महानता का उद्घाटन किया गया है। 'शांती की रानी' में वर्मा जी ने अपने सुप्रसिद्ध उपन्यास 'शांति की रानी लक्ष्मीबाई' को ही नाटकीयता प्रदान कर दी है। कथानक का सम्बन्ध १८१७ के स्वतन्त्रता संग्राम से है।

वस्तु-विधान की सरलता के कारण वर्मा जी के बहुत से नाटक सेले जा सकते हैं; और कुछ तो सफलता पूर्वक सेले भी गये हैं। इस प्रकार हिन्दी-नाटककारों में वर्माजी अच्छा स्थान रखते हैं, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

वर्माजी की सृजनात्मक प्रतिभा का पूर्ण विकास उपन्यासों में हुआ है। उन्होंने सब मिलाकर अब तक लगभग दो दर्जन उपन्यासों का सृजन किया है।

‘गढ़ कुण्डार’, ‘बिराटा की पछिनी’, ‘मुसाहिव जू’, ‘कचनार’, उपन्यास ‘झांसी की रानी लक्ष्मी बाई’, ‘मृगनयनी’, ‘टूटे काँटे’ उनके प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यास हैं, जो अब तक प्रकाशित हो चुके हैं। ‘माधवजी सिधिया’, ‘सबह सौ उन्तीन’, ‘राणा रागा’, ‘छत्रसाल’, ‘आनन्द-धन’ आदि ऐतिहासिक उपन्यास सीधे ही प्रकाशित होनेवाले हैं। ‘कुण्डली चक्रे’, ‘प्रेम की भेंट’, ‘प्रसागत’, ‘कभी न कभी’, ‘हृदय की हिलोर’, ‘अचल मेरा कोई’, ‘अमरबेल’, ‘लगन’, ‘मनम’ और ‘सोना’, वर्मा जी के प्रसिद्ध सामाजिक उपन्यास हैं।

‘गढ़ कुण्डार’ में चौदहवीं शती के बुन्देलखंड के सामन्त-जीवन का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया गया है। कथानक का आधार ऐतिहासिक है किन्तु उसमें सम्मिश्रित होने वाली कतना कलाकार की सृजनात्मक कल्पना का प्रतिफल है। बुन्देलों का जात्याभिमान, खगारों की जातिगत हीनता, बीरत्व की निर-दृश्यता, भाई की प्रवञ्चना, आधमशता का विश्वासघात, राष्ट्रीय-भावना का अभाव, गढ़कुण्डार में, इन सभी का चित्रण बड़ी सजीवता से किया गया है। कलाकार ने युद्ध की विभीषिका के भीतर प्रेम की स्निग्ध धारा भी प्रवाहित की है। घासनाजन्य विषम प्रेम—नागदेव और हेमवती—मानवीय सम प्रेम—अग्निदत्त और मानवती—तथा आदर्श सम प्रेम—तारा और दिवाकर—आदि प्रेम की सभी ऊँची-नीची भूमियाँ गढ़कुण्डार में देखी जा सकती हैं।

‘बिराटा की पछिनी’ अधिक कलात्मक है। यह एक ऐतिहासिक रोमांस है। लेखक ने ऐतिहासिक घटनाओं को नहीं, ऐतिहासिक वातावरण को सजीव किया है। अनेक कालों की घटनाएँ परस्पर सम्बद्ध करके एक धारा रख दी गई हैं। घटनाएँ इतिहास-प्रसिद्ध न होने पर भी लोक-परम्परा में चलती रही हैं। ऐतिहासिक वातावरण उपस्थित करने में वर्माजी को पूर्ण सफलता मिली है। मुगल शासन की निर्वंशता, सामन्त राजाओं की स्वेच्छाचारिता, राजपूत राजाओं का विलास-जर्जर बीरत्व, नवाबों की लोलुपता, राजपूत नारियों का उत्सर्ग, दरबारियों की चालबाजी तथा जनता की स्वातन्त्र्यप्रियता, बिराटा की पछिनी में, यह सभी कुछ साकार हो गया है। ‘कुम्हद’ का व्यक्तित्व तो बड़ा ही महिमा-मय है। प्रेम का सद्गुण संयमित रूप उसके व्यक्तित्व की सबसे बड़ी विशेषता

। यह प्रेम जीवन में सक्रियता का सञ्चार करता है और बलिदान की प्रेरणा देता है।

‘मुसाहिब जू’ भी ऐतिहासिक आधार पर लिखा गया है। अंग्रेजों की शक्ति प्रारम्भ तक अंग्रेजी सभ्यता अपना प्रभाव जमाने लगी थी। सामन्तशाही का अवनयन हो रहा था। लेखक ने इसी समय के, दतिया राज के, एक मुसाहिब की जीवनी के विशिष्ट चरित्र का चित्रण किया है।

‘झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई’ विद्युत् ऐतिहासिक उपन्यास है। बर्मा जी ने सन् १९३२ से ही महाराणी लक्ष्मीबाई के जीवन से सम्बद्ध घटनाओं की छान-बीन प्रारम्भ कर दी थी। १९४६ ई० में यह उपन्यास प्रकाशित हुआ। इस प्रकार इसके सृजन में लेखक को लगभग चौदह वर्ष तक लगा रहना पड़ा। लेखक ने चार भागों में विभक्त किया है। ‘उषा के पूर्व’, ‘उदय’, ‘मध्याह्न’ और ‘अस्त’। प्रथम भाग में झाँसी राज्य की स्थापना का वर्णन है। दूसरे में रानी का शासन, विवाह, पुत्र की प्राप्ति और मृत्यु, दामोदरराव को गोद लेना, अंग्रेजों की कूटनीति और दत्तक पुत्र की अस्वीकृति, रानी का राज्य संगठन, अंग्रेजों द्वारा झाँसी राज्य पर अधिकार आदि घटनाओं का विस्तृत चित्रण किया गया है। तीसरे भाग में रानी द्वारा देशव्यापी संगठन का प्रयत्न, अंग्रेजों में असन्तोष, सिपाही-विद्रोह; झाँसी में सैनिक विद्रोह, रानी का शासी अधिकार और दृढ़ शासन-व्यवस्था की स्थापना तथा अंग्रेजों का झाँसी-प्रभुत्व का विनाश वर्णित है। चौथे भाग में, अंग्रेजों से युद्ध, रानी का धीरतापूर्ण पलायन, अंग्रेजों में देशवा की सहायता से पुनः युद्ध और पराजय, ब्रिटेन पर देशवा अधिकार और रानी के अन्तिम प्रयत्न तथा गौरवपूर्ण अवनयन का चित्रण है।

इस उपन्यास का चित्रण देशव्यापी और विस्तृत है। प्रथम बार बर्मा जी ने देशव्यापी की परिचित भूमि से बाहर निकलकर देशव्यापी ऐतिहासिक घटनाओं को सजीव किया है। ‘रानी का शौर्य परिस्थितिकर्म्य था’, बर्मा जी ने अंग्रेजों की इस भ्रान्त धारणा का सफरतापूर्वक निराकरण किया है। उन्होंने ऐतिहासिक माध्यमों का उपयोग करते हुये स्पष्ट कर दिया है कि ‘रानी का राज्य के लिये लड़ी थी, उसके विद्रोह के पीछे एक निश्चित देशव्यापी योजना थी। रानी के व्यक्तित्व में भारत की अन्तरात्मा का जागरण साम्य हो उठा था।’

यंग संघर्षों में भी दिव्य प्रेम की झलक दिखाना, बर्मा जी की कला की विशेषता है। इस उपन्यास में भी मोतीबाई और गुरावराव, जूही और बालादेव, मुन्दर और रघुनाथसिंह तथा नारायण शास्त्री और छोटी भगिन प्रेम की झलक बड़े कोराल से दिखाई गई है। यह प्रेम नहीं जी प्रेमी-प्रेमिका के बीच नहीं बल्कि बच्चे के बीच प्रेरणा देता है।

‘कचनार’ के विषय में वर्माजी ने स्वतः स्पष्ट किया है—‘उपन्यास में वर्णित सब घटनाएँ सच्ची हैं। केवल समय और स्थान का फेर है।’ इसका आधार भी ऐतिहासिक है। इसमें ह्यासोन्मुखी सामन्त व्यवस्था के चित्रण के साथ ही नारी मनोविज्ञान तथा बालोचित चेट्टाजों की सफल अभिव्यक्ति हुई है। लेखक ने मुगल-शासन के ह्रास तथा अंगरेजी राज्य की प्रतिष्ठा के पूर्व के सन्धि-युग में प्रचलित हो उठने वाले धार्मिक सम्प्रदायों की ओर भी संकेत किया है। इस उपन्यास में वर्णित गोसाइयों का धार्मिक सम्प्रदाय, एक ऐसा ही प्रबल साम्प्रदायिक संघटन था जिसका प्रभाव तत्कालीन छोटे-बड़े सामन्तों पर भी था। उपन्यास का प्रबल आकर्षण कचनार का आदर्श चरित्र तथा दिव्य प्रेम है। दिलीप सिंह के प्रति मानसिंह का व्यवहार, मध्ययुगीन सामन्त-परिवारों की आदर्शबद्ध पारिवारिक व्यवस्था की ओर संकेत करता है। चरित्र-चित्रण एवं वातावरण निर्माण, दोनों दृष्टियों से, उपन्यास अच्छा बन पड़ा है।

‘मृगनयनी’ वर्माजी की उपन्यास-कला के चरम विकास की सूचना है। पन्द्रहवीं शती के अन्तिम चरण में जब, बर्बरता तथा अराजकता ने जीवन की मृजनात्मक शक्तियों को कुण्ठित कर दिया था। वर्माजी ने इस युग के जन-जीवन, सामन्त-जीवन तथा पुरोहित-पुजारी और मुल्ला-मौलवियों के जीवन की सुन्दर स्त्रीकी प्रस्तुत की है। जन-जीवन भरती का जीवन है। जब वह पदानान्त होनी है तब वह कराह उठता है। जब वह (बरती) शस्यश्यामला होकर मुस्करा उठती है, तब वह गाने लगता है। उसके पर्व, त्योहार, बिश्वास, सभी पूर्वबन् उससे जुड़ जाते हैं। ‘राई’ गाँव का चित्रण जन-जीवन के इसी स्वरूप की ओर संकेत करता है।

कलाकार ने तद्दुगीन सामन्त-जीवन की अपूर्व स्त्रीकी प्रस्तुत की है। मुसलमान सामन्तों के तीन प्रमुख वर्ग थे। एक अपनी धूरत और बर्बरता में दृढ़ था, दूसरा अर्थलोलुप था और तीसरा विलास में डूबा हुआ था। बमरा, सिकन्दर लोदी तथा ग्यामुद्दीन-नासिद्दीन जमश. इन्हीं तीनों वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। हिन्दू-सामन्तों के दो वर्ग थे। एक वीर था किन्तु सकीर्ण। जात्यभिमान और बध-मर्दादा की रक्षा, यहीं तक इसके जीवन की सीमाएँ थीं। इसमें विवेक का अभाव था। राजसिंह, इसी वर्ग का प्रतिनिधि है। दूसरा वर्ग आदर्श सामन्त के रूप में उपस्थित किया गया है, जिसमें वीरत्व के साथ कर्तव्य-परायणता और कला-प्रेम भी है। मानसिंह इसी आदर्श राजपूत सामन्त का प्रतिनिधि है। राजपूत-नारी-जीवन अपनी सम्पूर्ण कोमलता में सिपटकर आत्मोत्सर्ग को जीवन का अन्तिम-लक्ष्य मान बैठा था।

जन और सामन्त जीवन, दोनों से समान रूप से सम्बन्धित पुजारी-पुरो-

हिन गंगा मुन्ना-मोन्वियों का जीवन था। मुन्ना-मोन्वियों की पामिष्ठ दुष्टि मकीर्ण थी। हिन्दुओं के प्रति इनमें विद्वेग था। बन्दाओं के लिये इनके जीवनमें कोई स्थान न था। मुगलमान गामनों पर इनका बड़ा प्रभाव था। पुबारी-पुरोहित वर्ग की भिक्षा इनमें मिश्र थी। मुग-संक्रान्ति ने इन्हें वर्ग-व्यवस्था की रक्षा के लिये आवश्यकता में अतिरिक्त मनकें कर दिया था। इस मनकंता की परिणति आचारों और नियमों की बढोढ़ता में हुई। सामाजिक गतिशीलता के साथ रगड़कर देखने में, निश्चय ही, यह पुरोहित-जीवन दुर्बल, संकीर्ण और प्रति-विद्यात्मक था, किन्तु व्यक्तिगत दृष्टि और आत्मोन्मत्त की इसमें कमी न थी। 'बोधन' का जीवन इसी गल्प का उदाहरण है। 'विश्व जगम' के व्यक्तित्व में बन्दाकार ने दक्षिण के विगायन संव-मन्त्रदाय के विगुह मानवता की भूमि पर प्रतिष्ठित जीवनारम्भों को मूर्त किया है।

वर्माजी ने इस उपन्यास में पन्द्रहवीं शती की मुग-चेतना की पीठिया पर मृगनयनी के चेतन व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा की है। मुग की अराजकता, बर्बरता, ध्वंस, मकीर्णता, आत्मरति और बाधना से उज्जर बुन्देलखंड की भूमि विग्रोह करती है। उसकी पवनमालाओं की अपराधेय बुद्धि, नदियों की सरलता और गतिमयता, घरातल की मज्जता 'मृगनयनी' के रूप में साकार हो उठती है; जैसे ध्वजों के बीच में गूजन की प्रेरणा फूट पड़ी हो। इसीलिये मृगनयनी के व्यक्तित्व में रसात्मक शौर्य तथा मृजनात्मक बला का समन्वित विकास होता है। इस व्यक्तित्व की उपलब्धि के लिये, मुग की समस्त ध्वसोन्मुख शक्तियाँ दीर्घ पड़ती हैं। 'लासी' और 'जटल' के रूप में बुन्देलखंड की भूमि अपनी बुद्धि, सरलता तथा स्नेहमयता लेकर इस व्यक्तित्व की रक्षा में अपने को मिटा देती है। मानसिंह, जिसके शौर्य में रक्षा है, ध्वंस नहीं; जिसके स्वभाव में उदारता है, संकीर्णता नहीं; जिसकी भावना में सौंदर्यबोध है, वासना नहीं; और जिसके जीवन में प्रगति है, प्रतिक्रिया नहीं; मृगनयनी के व्यक्तित्व की उपलब्धि की पावता प्राप्त करता है। किन्तु उसमें भी इस व्यक्तित्व को उपलब्ध कर सकने की क्षमता कदाचित् नहीं थी। अन्यथा, अन्ततः उपलब्धि के लिये सतत प्रयत्नशील रहने पर भी उसे यह प्रश्न न करना पड़ता—'कर्तव्य वाले अंग में अब कौन-सी कसर रह गई है, देवी?' और उस देवी को यह उत्तर न देना पड़ता—'प्रभा के मुख की, देव की स्वाधीनता की।'

वर्माजी के इस उपन्यास पर विचार करते-हुये कुछ आलोचकों ने यह आरोप लगाया है 'उपन्यासकार वर्माजी ने सामन्ती संस्कृति के एक ऐसे मोहक राग को अलापन का प्रयत्न किया है जो पाठक को व्यामोह में डाल सकता है अवश्य?' वर्माजी ने अपने नवीन उपन्यास 'अमरदेव' में इसका उत्तर दिया है। 'अमरदेव'

के दो पात्रों—‘टहल’ और ‘सनेही’—के माध्यम से बर्माजी ने यह विवाद प्रस्तुत किया है। ‘टहल’ कुछ प्रगतिशील विचारों का है। वह धायल होकर अस्तराल में पड़ा है। ‘सनेही’ डाक्टर है। वह टहल को मन-बहुलाव के लिये एक उपन्यास पढ़ने को देता है। टहल का मन नहीं लगता और वह उपन्यास रख देता है। ‘सनेही’ स्वयं उसे कहानी सुना देता है। कहानी सुनकर ‘टहल’ कहता है—‘है न इसमें सामन्तवाद की उपासना और पुनरुद्धार की भावना?’ विवाद में भाग लेता हुआ ‘सनेही’ पूछता है ‘तुम उस काल में उस राजा की जगह होने तो क्या करने?’ ‘टहल’ उत्तर देता है, ‘वही करता जो उसने किया।’ इसके बाद ‘सनेही’ फिर प्रश्न करता है—‘और उस घटना का हाल अपनी कल्पना द्वारा वर्तमान का कोई लेखक लिखता तो आज तुम्हें कैसा लगता?’ सम्भवतः बर्माजी को प्रगतिवादी आलोचकों से इतना ही कहना है।

‘टूटे काँटे’ आजका नवीनतम प्रकाशन है। कथानक का सम्बन्ध मुहम्मद-शाह ‘रीली’ के घामनकाल से है। स्वयं लेखक की दृष्टि में ‘तत्कालीन भारत का इतिहास अंग्रेजों की दृढ़ कूटनीति और नवीन सशस्त्री से, मराठा, जाट किमानों के हलों की नोकों और मरदारों के घोड़ों की टाँपों से, तथा सिक्खों की तलवारों और मुगल-सम्राट की बॉलकी से लिखा जा रहा था।’ लेखक ने इस ऐतिहासिक गतिविधि का सुन्दर चित्रण किया है। उपन्यास का नायक, पतेहपुर सीकरी के परकोटे के बाहर, समीप ही रहने वाला एक साधारण जाट किसान-गिपाही मोहनलाल है। नायिका, एक भारतीय नर्तकी ‘नूरबाई’ है। मुहम्मद शाह के मीर बख्शी सादतल्ला की उत्तर पर विरोध हुआ है। मुहम्मदशाह के एक विशेष फरमान ने ‘नूरबाई’ को शाही दरबार में जाना पड़ा। ‘नूरबाई’ का यह अपहरण, शादत ली की ‘टूटे काँटे’ की तरह चुभता रहा। इसी घटना के आधार पर उपन्यास का नाम ‘टूटे काँटे’ रखा गया है। नूरबाई में रूप और बला दोनों का सुन्दरतम सामञ्जस्य था। नादिरशाह के अधिपत्य के समय, मुहम्मदशाह ने, उत्तरी बर्बरता से जान पाने के लिये, नूरबाई को नादिरशाह की सेवा में भेंट कर दिया। शादतल्ला ने नूरबाई के विधोष से धीक्षित होकर आत्मघात कर लिया। ‘नूरबाई’ ने नादिरशाह के साथ न जाने का निश्चय किया। मोहनलाल की गह्रायता ने अनेक कठिनाइयों के बाद नूरबाई अपने को मुक्त कर ली। नूरबाई का परिचय गुरदास, नन्दलाल और रामलाल के जायमान पड़ोसियों से भी था। सामान्य जीवन ने मुक्ति पाने पर उसकी जीवन-धारा बदल गई। मोहनलाल में, भुवनमोहन मुस्लीमर की बलना करनी हुई उसने अपने को शादत राजा-भास से धीक्षित कर लिया। उपन्यास के उत्तरार्द्ध का सम्पूर्ण भाग नूरबाई के जीवन में राजा-भाव का विकास दिखाने में व्यय गया है। इस अधिन्यास के

राजनीति में दिलचस्पी लेनेकी एक युवक है। कुन्ती उससे संगीत सीखती है। दोनों एक दूसरे के प्रति आकर्षित हैं। कुन्ती की सपनाई सुनाकर से हो जाती है। जानकर भी वह प्रतिवाद नहीं करती। वह अपने माता-पिता का अपमान नहीं कर सकती थी, दूसरे उमे 'अचल' की गहराई का पता भी न था। सुधाकर बाह्य सौंदर्य का प्रेमी है। कुछ दिन कुन्ती उसके साथ जीवन की रंगिनियों में भिरक्ती रही। अचल ने विधवा 'निशा' से ब्याह कर लिया। 'कुन्ती' 'अचल' के यहाँ अब भी आती जाती थी। उसी की प्रेरणा से अचल यह ब्याह कर सका था। 'सुधाकर' को 'कुन्ती' की यह स्वच्छन्द वृत्ति छटकने लगी। दोनों में मतभेद हो गया। अन्ततः कुन्ती ने आत्महत्या कर ली। पुरुष, नारी में पूर्ण समर्पण चाहता है। आज की शिक्षित नारी के लिये यह सम्भव नहीं। बलाकार ने इसी समस्या की ओर मनेत्र किया है।

'अमरबेल' वर्माजी का काफी बड़ा सामाजिक उपन्यास है। इसकी पट-भूमि भी वर्माजी के अन्य सभी सामाजिक उपन्यासों से विस्तृत है। आज, स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद भी, हमारी जीवन-दृष्टि स्पष्ट नहीं हो पा रही है। बड़े-बड़े राजबाड़े तथा साधारण जमींदार राज्य और जमींदारी के चले जाने पर अनेक अवैध तरीकों से धन-सम्पद कर रहे हैं। शिक्षित युवतियाँ, कला के उद्धार के नाम पर, सरकारी कर्मचारियों को उल्लू बनाती हुई, खोरबाजारी कर रही हैं। सरकार, ग्राम पञ्चायतों तथा सहकारी समितियों की स्थापना द्वारा जन-कल्याण में रत है। अपढ़ जनता प्रत्येक सरकारी योजना को अविश्वास और सन्देह की दृष्टि से देखती है। उसकी स्वार्थ-भावना में किसी प्रकार का कठोर नहीं आया है। सरकारी कर्मचारी, समाज की सभी आर्थिक और सामाजिक समस्याओं का हल सरकार की ओर से चलाई जाने वाली योजनाओं तथा सहकारिता के सिद्धान्तों में ही देखते हैं। गाँवों में गरीबों का शोषण ज्यों का त्यों चल रहा है। पुराने जमींदार, रूप बदल कर जनता के सेवक तथा सरकार के कृपापात्र दोनों बनना चाहते हैं। उनकी आन्तरिक मनलोलुपता, स्वार्थ बुद्धि, विलास-प्रियता तथा शोषण-वृत्ति में निम्नी प्रकार का परिवर्तन नहीं हुआ है। राज-नैतिक शलबन्दी गाँवों में भी बनपने लगी है। सरकारी न्यायालयों में न्याय का शौंग रखा जाता है। अनैतिपूण ढंग से धन-सम्पद की प्रवृत्ति को उपन्यासकार ने 'अमरबेल' का प्रतीक माना है। अमरबेल जिस वृक्ष पर छा जाती है, उसे चूस-कर स्वयं हरी रहती है। समाज में दूसरों को चूसकर स्वयं हरे होनेवालों की कमी नहीं है। प्रस्तुत उपन्यास का नयामूर्त इन्ही वर्तमान सामाजिक सत्यों के आधार पर मंगलित हुआ है। 'बापराज' और 'देहराज' अधीन का अवैध राज-सार कहने में, 'अमरबेल' अपने अन्तर्गत अनेक अर्थों से एक नयी सामाजिक चर्चा है।

'वापगात्र', वागीगद् की गद्यविद्या ने हाथ भी डाला है। 'राज्यन', कर्म-
गरकारी कर्मकारी है। उनकी दृष्टि में 'गृहकारी' गिद्वान्त ही भारतीय समाज
की अनेक आर्थिक और सामाजिक समस्याओं का हल है। 'मनेही', सच्ची सेवा-
भावना ने प्रेरित आदर्शवादी डाक्टर है। 'टहल', प्रगतिशील विचारों का मीठा-
मादा अध्यापक है। बरनीयर, पाटीरानी, कारिन्दा कुञ्जीरान, सभी किसी न
किसी रूप में जनता को चूमने वाले हैं। ये समाज की ऐसी समस्याएँ हैं जो
दिगन्तों भी नहीं पड़तीं। आदर्शों की दृष्टि में 'मनेही' और 'राजकुमारी' के
आध्यात्मिक अधिक महिमायुक्त हैं। 'टहल' और 'हरको' को परिणय-युक्त में बाँध
कर उपन्यासकार ने प्रगतिशील वैवाहिक सम्बन्ध का समर्थन किया है। 'अच्छना'
और 'दिनराज' का प्रेम वागनायक एवं स्वायंभुवि में प्रेरित है।

वर्माजी ने इस उपन्यास के अन्त में अपना जीवन विषमक दृष्टिकोण भी
गुप्त कर दिया है। उन्होंने अहिंसावादी 'सनेही' तथा प्रगतिशील 'टहल' के
सिद्धान्तों में सम्बन्ध स्थापित किया है। सनेही स्वीकार करता है 'अध्यात्म के
विकास के लिये विज्ञान की सहायता अत्यन्त आवश्यक है, अनिवार्य है।' साथ
ही टहल भी स्वेच्छा से योग देता है 'और विज्ञान को अध्यात्म के निर्देशन की।'
कलाकार इन्हीं दोनों के समन्वित विकास के आधार पर नये समाज की रचना
करना चाहता है जिसमें प्रत्येक प्राणी यह अनुभव करे कि—

'समानी मुझ सह नो अन्न भागा, सह नो भुनक्तु'

वर्माजी के उपन्यासों में कुछ ऐसी सामान्य विशेषताएँ हैं जो बरबस हमारा
ध्यान आकर्षित कर लेती हैं। इन विशेषताओं को निम्नलिखित रूपों में लक्ष्य
दिया जा सकता है।

(क) वर्माजी के प्रत्येक उपन्यास का आधार कोई ■

उपन्यासकला की कोई घटना होती है, जो स्वयं अपने में बड़ी आकर्षक होती है।

सामान्य विशेषताएँ (ख) वर्माजी को रोमान्स प्रिय है। अतः प्रायः सभी

उपन्यासों में इसकी स्थिति देखी जा सकती है। ऐतिहासिक
रोमान्स तो आपको बहुत ही प्रिय है।

(ग) वर्माजी में वातावरण के निर्माण की अद्भुत क्षमता है। विशेषतः
मध्ययुगीन ऐतिहासिक वातावरण को सजीव करने में आपकी समता का अन्य
कोई कलाकार नहीं।

(घ) ऐतिहासिक उपन्यासों में, भौगोलिक ज्ञान की पूर्णता तथा ऐतिहासिक
सामग्री की सत्यता दोनों देखी जा सकती है।

✓ (ङ) पात्रों की चरित्रगत विशेषताएँ, जो प्रारम्भ में आती हैं, उन्हीं का प्रत्येक
परिस्थिति में विकास दिखाना, वर्माजी के चरित्र-चित्रण की विशेषता है।

(ब) नायिकाओं के व्यक्तित्व समूह में वर्माजी अधिक रुचि लेते हैं। इनकी नायिकायें सौंदर्य, कोमलता, भावुकता के साथ-साथ साहस, शक्ति और त्याग की मूर्ति होती हैं। कर्तव्य की कठोरता में वे अपने प्रणय की कोमलता को उसी प्रकार छिपाये रखती हैं जिस प्रकार पलकें पुतलियों को।

(छ) शृंगार और वीर रस का सामञ्जस्य, प्रायः आपके उपन्यासों में देखा जाता है।

(ज) वर्माजी की चित्रण-कला पूर्ण विकसित हो चुकी है। प्रकृति के कोमल मोहक एवं भयंकर चित्रों के साथ ही, घटनाओं, पात्रों और मनोभावों का चित्रण भी, आप बहुत सुन्दर करते हैं।

(झ) वर्माजी ललित कलाओं के प्रेमी हैं। उनका कला-श्रंग कई उपन्यासों में स्पष्ट लक्ष्य किया जा सकता है।

(ञ) वर्माजी 'कला के लिये कला' को एक सुन्दर वाक्य मान मानते हैं। बिना किसी प्रेरणा और उद्देश्य के आप कला की स्थिति स्वीकार नहीं करते। आपके उपन्यास कोरी कला के प्रदर्शन के लिये नहीं लिखे गये हैं। बुन्देलखंड की मुक्त प्रकृति आपकी प्रेरणा का मूल स्रोत है। इसीलिये आप ऐतिहासिक रोमांस बहुत पसन्द करते हैं।

(ट) बुन्देलखंड के जीवन को मूर्म करने में आपने प्रायः बुन्देलखंडी शब्दों तथा मुहावरों का प्रयोग किया है। ये प्रयोग आपके उपन्यासों की भाषा-सम्बन्धी विशेषता बन गये हैं। बुन्देलखंड के जन-जीवन, इतिहास, भूगोल तथा भाषा का सच्चा प्रतिनिधित्व करने के कारण आपको बुन्देलखंड का उपन्यासकार कहा जा सकता है।

(ड) वर्माजी के प्रारम्भिक उपन्यासों में भाषा सम्बन्धी त्रुटियाँ भी पाई जाती थीं, किन्तु क्रमशः उनकी भाषा प्रौढ़, सशक्त तथा परिभाषित होती गई है और अब उसमें संयम, सरलता तथा चित्रण-शक्तता के साथ ही अलंकरण की प्रवृत्ति भी आ गई है।

(ड) वर्माजी के उपन्यासों को समाप्त कर लेने पर भी उनका मौहुर प्रभाव हमारे हृदय को अभिभूत निये रहता है; उनके अनेक घटना-चित्र मानस-पटल पर अंकित रह जाते हैं; अनेक पात्रों का व्यक्तित्व हमारी बेतना की सरंगित करता रहता है और हम वर्माजी के साथ गुनगुना उठते हैं—

मलिनियाँ, फुलवा ल्याओ मन्दन बन के,
बिन-बिन फुलवा लगाई बड़ी रास,
उड़ गये फुलवा रह गई बास।

पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी

पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी-साहित्य के विख्यात कवी हैं। अन्वेषक, हास-लेखक, आलोचक, निबन्ध-लेखक तथा उपन्यासकार के अतिरिक्त आप वक्ता और सफल अध्यापक भी हैं। उनके अध्ययन की विशालता के भी समी व्यक्तित्व निर्वन्ध होकर स्फुटित हुये हैं। आज का कोई अन्य गद्य-व्यक्तित्व के इस बहुमुखी विकास का दावेदार नहीं है।

द्विवेदीजी को सर्वाधिक मान्यता आलोचना के क्षेत्र में मिली है यद्यपि उ अन्वेषक और निबन्धकार का व्यक्तित्व कम महिमामय नहीं है। आलोचना रूप में आपने सैद्धान्तिक और व्यावहारिक, दोनों प्रकार की आलोचनार्थ प्र की है। 'साहित्य का मन' आपकी समीक्षा-पद्धति के सैद्धान्तिक स्वरूप को करता है। 'बबीर', 'मूर' तथा मध्ययुग के अन्य व्यक्तित्वों के मूल्यांकन में आप व्यावहारिक समीक्षा-पद्धति के दर्शन होते हैं।

काव्य और साहित्य के स्वरूप के विषय में आपके सिद्धान्त घुम-फिरार रूप में प्रकट हुये हैं—

"एकत्व की अनुभूति ही मनुष्य की चरम मनुष्यता है। यही मनुष्यता उ उच्छलित हो उठती है, उसका आनन्द जब अन्तर को पूर्ण रूप से भर कर बाह्य प्रकाशित हो उठता है तभी काव्य बनता है और काव्य ही जब तन्मय-जगत् विभिन्न उपादानों का आश्रय लेता है तो अन्वय साहित्यापी के रूप में प्र होता है। साहित्य, वस्तुतः मनुष्य का वह उच्छलित आनन्द है जो उगरे अन्त में अँदायें नहीं अँट सता था।"

'काव्य' और 'विज्ञान' को आप एक ही मानवीय चेतना के दो तिनारों की उपज मानते हैं। एक ही चेतना के परिणाम होने के कारण ये विरोधी नहीं हैं। इनके मूल्यांकन की कसौटी भी एक ही होनी चाहिये। और यह कसौटी मनुष्यता है क्योंकि यही जीव-जन्तु की अन्तिम परिणति है। मनुष्य की पुष्प ही—अर्थात् पशु मुलम धरातल से ऊपर उठा हुआ मनुष्यत्व धर्मो जीव ही—मनुष्य की सबसे बड़ी मापना है। अतः तन्मय-जगत् के विभिन्न स्वरूप उपादानों का आश्रय लेकर विकसित मानव-चेतना, जो ज्ञान, विज्ञान, काव्य, कला आदि अनेक रूपों में स्फुटित हुई है—का उचित मूल्यांकन केवल 'मनुष्यता' के मानक से ही सम्भव है। अन्य सभी मानक छोट पड़ेंगे।

मनुष्य की चरम मनुष्यता—‘एकत्व’—की अनुभूति समवेदना के आधार पर ही सम्भव है। समवेदना एक अपूर्व द्रावक रस है जो हमें दूसरों के लिये आत्म-बलि देना सिखाता है। यही समवेदना ललित कलाओं का मान्यता प्राण है। इसी समवेदना के विस्तार से हम संसार की नाना ज्ञानधाराओं की बाहरी विरोध मूलक स्थिति को भेदकर उनके मूल में मानव-चेतना का अखंड विलास देख सकते हैं। अतएव ज्ञान-धाराओं को उनकी अखंडता में ग्रहण करने के लिये, साहित्य को उसकी पूर्णता में अनुभूत करने के लिये, हमें काव्य, धर्म, दर्शन, ज्योतिष, विज्ञान, इतिहास आदि सभी कुछ देखना होगा। मनुष्य-जीवन का अखंड प्रवाह इन्हीं के माध्यम से प्रवाहित हुआ है; और साहित्य का इतिहास वस्तुतः मनुष्य-जीवन के अखंड प्रवाह का इतिहास है।

द्विवेदीजी की इस मान्यता के मूल में वस्तुतः सन्तों का अखंड जीवन-दर्शन है। जीवन की ऊपरी पतों को खुरचकर कबीर की दृष्टि भी अखंड मान्यता तक पहुँची थी। बंगाल के बाउल सन्तों की ‘मनोर मानुष’ की अवधारणा भी इससे बहुत भिन्न नहीं। अपने को ‘महाएक’ को समर्पण कर ‘एकत्व’ की उपलब्धि सम्बन्धी द्विवेदीजी की मान्यता के भीतर भी रवीन्द्र की ‘व्यक्तिगत मानव’ और ‘सार्वत मानव’ एवं इनकी भावनात्मक तत्प्रेता शक्ति हुई बिखलाई पड़ती है। द्विवेदीजी की महत्ता इस मान्यता की उपलब्धि में नहीं उसकी व्याप्ति में है। ‘महामानव’, ‘महाएक’, या ‘सार्वत मानव’ में ‘मानव’, ‘एक’ या ‘व्यक्तिगत मानव’ के निलय की साधना अभी तक व्यक्तिगत रूप से या साम्प्रदायिक रूप से होती आई थी। द्विवेदीजी बलपूर्वक कहते हैं—“परन्तु ‘महाएक’ की साधना के लिये समूचे समाज का प्रयत्न होना चाहिये। जब तक यह साधना नहीं होती तब तक वह सिद्धि भी नहीं मिलने की जिसके बिना संसार में मार-काट, मोच-सघोट, झगड़े-टटे, युद्ध-अकाल बढ़ते जा रहे हैं, और मनुष्य के नरकान्त नाना भाँति के मरणास्त्रों के रूप में प्रकट होते रहेंगे।”

द्विवेदीजी ‘शब्द’ और ‘अर्थ’ को सामाजिक सम्बन्धों का प्रतीक मानते हैं। इस दृष्टि से साहित्य मनुष्य के सामाजिक रूप की व्याख्या प्रस्तुत करनेवाली विद्या है। समाज से पृथक् उसकी कोई स्थिति नहीं। मनुष्य को सामाजिक रूप में ‘महाएक’ की साधना का प्रयत्न करना चाहिये। अतः साहित्य को इस साधना के प्रयत्न की व्याख्या करनी चाहिये। द्विवेदीजी ने अपनी व्यावहारिक समीक्षाओं में इसी व्याख्या का इतिहास प्रस्तुत किया है।

इसी-विषय हिन्दी साहित्य के इतिहास-निर्माण में आज मध्यम की मध्यम शक्ति केतना का अग्रणी—वैद्य जी का बौद्ध आश्रम-साहित्य, वागीश्वर का साहित्य, मन्त्र-साहित्य, साध-साहित्य, बंशधर-प्रणय, पुराण, निरुपम-बंध, पूर्ण भाव बौद्ध बंशधरों का साहित्य, विविध लीखन कथाओं का साहित्य—अनि-मान्य है। हिन्दी साहित्य के साहित्य में लिखने लखने सभी की मध्यम-केतना जति गती रही है। आज इस केतना की उन्नति के दिने, वास्तविकता में निर्माण के दिने, मानव के सभी प्रयत्नों की गरम करने होगी। हिन्दी-इसी दृष्टि में हिन्दी-साहित्य का इतिहास प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। साहित्य की भूमिका और 'हिन्दी-साहित्य का आविर्भाव' इसी आदर्श की रूपों हैं।

'गद्य-साहित्य' में द्विवेदीजी का अन्वेषक आनी मध्यम-तत्त्वज्ञान, मनुकेतना मनुकी-विशेष के गद्य प्रकट हुआ है। गद्य-साहित्य का विस्तार, पुराने मध्यम-विशेष, गौरवनाथ, कोलमान, बालकनाथ और कृष्णनाथ बालाधिकार-प्रमाण, गद्य-प्रमाण योग तथा परचनी निम्न-साहित्य आदि लीखकों के गद्य-साहित्य मध्यम-विशेष के दिने तत्त्वों की एकता दिया गया है। मध्यम-विशेष मध्यम-विशेष के अन्वेषक उद्देश्यों का अध्ययन करने मध्य द्विवेदीजी का इतिहास-लेखक मानने आ गया है। सभी पुरतक तत्त्वों, मध्यम-विशेष, मध्यम-विशेष, अनुमानों और दार्शनिक अध्ययनों से बरी हुई है; इसलिये की मध्यम-विशेष अन्य सभी की मिति इसमें उच्छलित नहीं हो पाई है। एतन और अध्ययन साहित्य के अतिरिक्त द्विवेदीजी की तत्त्वज्ञान की मध्यम-विशेष की एक विशेषता है।

'मध्य की आत्मकथा' में आपका उद्योग-लेखक का व्यक्तित्व व्यक्ति हिन्दी में यह कथा एक अभिनव प्रयोग है। बाणभट्ट की कृतियों तथा अन्य साहित्य-ग्रन्थों के आधार पर बाणभट्ट के व्यक्तित्व की सृष्टि तथा व्यक्तित्व में समाहार करके द्विवेदीजी ने अद्भुत-कारवित्री प्रतिभा का दिया है। वस्तुतः यह पुस्तक भी बाणभट्ट-युगीन सामाजिक केतना का है। इस अध्ययन की पूर्ण बनाने के दिने लेखक ने 'कादम्बरी', 'रत्नावली', 'मेषद्रुत', 'पालती-साधव', 'वात्स्यायन का कामधूव', 'रत्न', 'भागवत', 'रघुबंध', 'बृहत्संहिता', 'चण्डी शतक' आदि अनेक रिलक्षित केतना-सूत्रों का सूक्ष्मता से अध्ययन किया है। यह व्यक्ति या नहीं मध्य विशेष की सामाजिक केतना का एक महिमायम व्यक्तित्व है।

लेखक के रूप में द्विवेदीजी की निबन्ध लेखनशैली, बहुज्ञता, दृष्टि-

व्यापकता तथा जीवन में आनेवाली छोटी-छोटी घटनाओं के प्रति सम्बेदनात्मक अनुभूति का परिचय मिलता है। इन निबन्धों के अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता है कि वस्तुतः लेखक की सामाजिक एवं सांस्कृतिक इतिहास सम्बन्धी जिज्ञासा ही अनेक रूपों और विषयों का आधार लेकर प्रकट हुई है। 'नासून क्यों बढ़ते हैं?' इस सरल जिज्ञासा पर विचार करते-करते लेखक पशुता और मनुष्यता के मूल्य पर विचार करने लगता है। 'आम फिर बौरा गये' की चर्चा करते हुये वह कालिदास के युग-जीवन को चर्चा करने लगता है। 'उन दिनों भारतीय लोगों का हृदय अधिक संवेदनशील था। वे सुन्दर का सम्मान करना जानते थे। गृह-देविर्वा इस साल-हरे-पीले आम्र कौरक को देखकर आनन्द विह्वल हो जाती थीं' आदि साथ ही आप यह भी कहना नहीं भूलते कि 'आज हमारा संवेदन बोधा हो गया है।' 'ठाकुरजी की बटोर' में ठाकुरजी के प्रति लोगों की उदासीनता की बात सोचते-सोचते आपके कल्पना-जगत में सारा प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक रंगमञ्च और उस पर होनेवाले अनेक परिघटन सजीव हो उठते हैं और फिर लेखक वर्तमान जीवन की समस्याओं को सूक्ष्म दृष्टि से देखते हुये कहता है 'इस मामूली-सी ठाकुरबारी की समस्या भी सारे विश्व की समस्या के साथ जटिल भाव से उलझी हुई है; उसको विच्छिन्न भाव से मुलझाया नहीं जा सकता।' वस्तुतः द्विवेदीजी के समस्त निबन्ध-साहित्य में भारतीय सामाजिक चेतना की धारा प्रवाहित होती हुई लक्ष्य की जा सकती है। साधारण पाठक ऊपरी किन्तु मोहक, रमणीय और आत्मीयता से भरी हुई बातों में इस प्रकार मुग्ध हो जाता है कि गहराई में प्रवेश ही नहीं कर पाता। 'प्राचीन भारत के कला-विनोद' की रचना का भी यही मूल रहस्य है। केवल मनोरञ्जन के लिये उनकी कोई कृति नहीं लिखी गई है। हाँ, लिखते समय लेखक अवश्य आनन्द से अपने अन्तर को भरे रहता है और वह आनन्द उच्छलित होकर पाठको का भी रञ्जन कर दे ता बात दूसरी है।

द्विवेदीजी ने साहित्य और भाषा की समस्याओं को लेकर भी कम नहीं लिखा है। 'साहित्य का प्रयोग लोक-कल्याण', 'साहित्य के नये मूल्य', 'साहित्य की नई मान्यताएँ', 'हमारी संस्कृति और साहित्य का सम्बन्ध', 'प्राचीन और मध्यकालीन हिन्दी-साहित्य का अनुचोलन', 'लोक-साहित्य का अध्ययन', 'लोक-साहित्य के अध्ययन की उपयोगिता', 'साहित्य में लोक-प्रचलित काव्य-रूपों का प्रवेश', 'साहित्य में व्यक्ति और समाज' आदि निबन्ध साहित्य के स्वरूप और समस्याओं को लेकर ही लिखे गये हैं। इसी प्रकार 'हिन्दी तथा अन्य भाषाएँ', 'ग्रह्य भाषा का प्रश्न', 'हिन्दी की शक्ति', 'हिन्दी-प्रचार की समस्या' आदि निबन्ध भाषा की समस्याओं से सम्बद्ध हैं। इन समस्याओं पर विचार करते समय आगामी

लेखक ने समानान्तर अन्य भाषाओं के शब्द उद्धृत कर दिये हैं या अभिव्यक्ति-प्रवाह में अन्य भाषाओं के शब्द स्वतः आ गये हैं। अतः इनकी उपस्थिति सटकती नहीं।

आपके निबन्धों में 'इतिवृत्तात्मकता', 'वर्णनात्मकता', 'भावात्मकता' 'व्यंग्यात्मकता', 'प्रशंसात्मकता', 'वस्तुतात्मकता' तथा वार्तालाप आदि कई शैली-रूप मिल जाते हैं। आपकी वर्णनात्मक शैली पर कादम्बरी का अद्भुत प्रभाव है। एक ओर तो आप मोघो, सरल, घरेलू, जोल-बाल में दूकैवाले की भाषा—“वावूजी, गंगा-मैया ने रास्ता तोड़ दिया, थोड़ी दूर पंदल ही चलना पड़ेगा। 'बहुत अच्छा'—कहकर मैंने अनुरोध पालन किया। मेरी दाहिनी ओर गंगा-मैया लापरवाही से वह रही थीं। कुछ महीने पहले ही इन्होंने भी साम्यवाद का प्रचार किया था। आस-नाम के गाँवों के धनी-दरिद्र सबको एक समान भूमि पर ला खड़ा किया था। अब ये विधान्त भाष से वह रही थीं—” का प्रयोग कर सकते हैं तो ठीक उसी जगह गुप्त-काल की कलनाओं की याद आने पर वाणभट्ट का स्थात ग्रहण कर लेते हैं—

“और अन्त में याद आई गुप्त-काल की कलनाएँ जिनके बदल-बन्द के लोभ-रेणु से नित्य गंगा का जल पाइरित हो जाता रहा होगा, जिनके चम्बल सीला-विलास से बाह्य प्रकृति का हृदय चटल भावों से भर जाता रहा होगा, गज-शावक उत्सुकता के साथ करेणुवा को पकड़ रेणु-नखि गच्छूप जल पिला दिया करता होगा, अर्द्धपशुक्त मृगालक्ष्म से ही चकवाक युवा प्रिया को सम्भाषित करने लग जाता होगा, क्षण भर के लिये संकतचारी हम मिथुन पीछे फिरकर लग्न हो रहते होंगे।”

गांधी के निधन पर लेखक की भावनाएँ जैसे सङ्कत हो उठी थीं। उसकी सम्बेदना जैसे फूट पड़ी थी—“इतिहास ने इतनी क्षीण-काया में इतना बड़ा प्राण नहीं देखा था; मनुष्यता ने इतना बड़ा विजयोत्साह कभी अनुभव नहीं किया था। वह हँसता हुआ आया, रुलाता हुआ चला गया। तपस्वा का शुभ्र हिमाग्नय गल गया, सारा संसार उस धौतिल वारिधारा से आर्द्र है। संसार के इस कोने से उस कोने तक एक ही मर्मभेदी आवाज आ रही है—वह चला गया, गांधी चला गया! !”

आवेश में आने पर आपकी शैली प्रशंसात्मक हो जाती है—“धन्य है वह देन, जिसने गांधी का पैदा किया; धन्य है वह भूमि, जिसने गांधी को पारण किया; धन्य है वह जन सम्राज, जिसके लिये उसने अपने को निःशेष भाग में दे दिया।”

१. विचार और चिंतन, पृष्ठ ११७

२. विचार और चिंतन, पृष्ठ ११७

३. कल्पलता पृष्ठ १०२

४. कल्पलता पृष्ठ १०२

द्विवेदीजी एक कुशल वक्ता हैं। अतः उनके निबन्धों में वक्तृतात्मक शक्ति का प्रभाव भी कम नहीं है। निबन्ध लिखते लिखते आपकी मनस्थिति भावों का रूप व्याख्यान बनकर खड़ा हो जाता है और आप भाषण दे लगते हैं—

“मित्रो! हम जो यहाँ आज एकत्र हुए हैं, उसका उद्देश्य यह नहीं है कि हिन्दी को किसी प्रतिष्ठित पद पर बिठावें, बल्कि इसलिये कि वह जिस प्रतिष्ठित पद पर पहले से ही आसीन है, उसके योग्य बनने में जो कृटियाँ रह गई हैं, उन्हें सुधारें।”

निबन्धों के बीच में कभी-कभी पाठक को गुदगुदाने के लिये और कभी-कभी स्वतन्त्र रूप से साहित्य की किसी प्रवृत्ति-विशेष पर आप बड़ा ही सुन्दर व्यंग्य करते हैं। ‘क्या आपने मेरी रचना पढ़ी है?’ शीर्षक निबन्ध में आप कुछ आलोचकों पर व्यंग्य करते हुये लिखते हैं—

“मैं निश्चित जानता हूँ कि रहस्यवादी आलोचना लिखना कुछ हँसी बात नहीं है। ‘पुस्तक को छुआ तक नहीं और आलोचना ऐसी लिखी कि आलोचक विकम्पित’—यह क्या कम साधना है।”

आपकी वार्तालाप-शैली का सुन्दर नमूना ‘साहित्य का नया कदम’ शीर्षक निबन्ध है। इसमें पुस्तकालय के अध्यक्ष (पंडितजी), नवीन साहित्यिक (बलराज और मोहनलाल) तथा बूढ़ साहित्यिक (रत्नाकरजी) में वार्तालाप कराते हुये साहित्य की नवीन गतिविधि पर विचार किया गया है।

भाषा में प्रभावशालकता लाने के लिये द्विवेदीजी विरोधी प्रवृत्तियों को तुलनात्मक ढंग से उपस्थित करते हैं। सम्प्रदाय के आरंभ में पुरुष-स्त्री की स्थिति पर टिप्पणी करते हुये आप लिखते हैं—

“पुरुष निर्गल था, स्त्री मुग्धल। पुरुष का पौरुष प्रतिद्वन्द्वी के पछाड़ने में व्यक्त होता था, स्त्री का स्त्रीत्व प्रतिवेशिनी की सहायता में। एक प्रतिद्वन्द्विता में बड़ा, दूसरी सहयोगिता में।”

आपकी शैली की बहुत बड़ी विशेषता उसकी आत्मीयता है। पाठकों से आप सीधा सम्बन्ध बनाये रखते हैं। कभी अपने बारे में कुछ कहने लगते हैं, कभी उन्हें आश्चर्य करने हैं, कभी उनका प्रगादन करते हैं और कभी उन्हें साथ लेकर चलते हैं। कदाचित् सोचने समय भी आप पाठक-समाज से आपने को अलग नहीं कर पाते इसीलिये गम्भीर बातों की भी सामाजिक रूप देकर प्रकट करते हैं। ‘सुदा’ और ‘स्वधा’, ‘नमाङ’ और ‘नमस’, ‘जादूदा’ और ‘यादुपान’ की एका

दिखाने समय आप ध्वनि-निबन्धों की जटिलता अपने और पाठक के बीच में नहीं लाते। उसे सहज ढंग से कह पाते हैं।

द्विवेदीजी के सभी निबन्धों को अंग्रेजी के 'व्यक्तिगत निबन्धों' (Personal Essays) की कोटि में नहीं रख सकते। अंग्रेजी के ये निबन्ध बड़ी ही हल्की मानसिक भूमि की उपज होते हैं। द्विवेदीजी के निबन्धों में प्रसादन की शक्ति होने लूये भी वे हल्की मानसिक भूमि की उपज नहीं है।

वस्तुतः द्विवेदीजी सांस्कृतिक एवं सामाजिक चेतना के इतिहास-लेखक हैं। उनका यह रूप निबन्धों में अधिक स्पष्ट हुआ है। इसलिये अगली पीढ़ियाँ उन्हें आलोचक से अधिक निबन्ध-लेखक के रूप में स्मरण करेंगी।

बाबू गुलाबराय

बाबू गुलाबराय आलोचक और निबन्ध-लेखक के रूप में स्मरण किये हैं। 'हिन्दी-नाट्य-विमर्श', 'नवरत्न', 'सिद्धान्त और अध्ययन' तथा 'काव्य के ह' आपको सैद्धान्तिक समीक्षा सम्बन्धी कृतियाँ हैं। 'हिन्दी-काव्य-विमर्श', 'प्रस की कला' और 'हिन्दी-साहित्य का सुबोध इतिहास' इन कृतियों में आप व्यावहारिक समीक्षा का स्वरूप देखा जा सकता है। 'प्रबन्ध प्रभाकर' के अधिकांश निबन्ध हिन्दी-कवियों तथा अन्य साहित्यिक प्रवृत्तियों पर लिखे गये हैं। अ इसमें भी गुलाबरायजी की व्यावहारिक समीक्षा-पद्धति का स्वरूप ही लक्ष्य होता है।

बाबूजी ने स्वयं अपने विषय में बताया है, "मेरा दृष्टिकोण सर्व और इसीलिये आलोचना में भी समन्वयवादी है। काव्य-कला और साहित्यांगों के विवेचन में मैंने इसी पद्धति को अपनाया है। 'सिद्धान्त और अध्ययन' तथा 'काव्य रूप' में परिभाषायें देने में मैंने देशी-विदेशी विद्वानों के मतों का समन्वय करके ही अपनी परिभाषायें दी हैं।" 'सिद्धान्त और अध्ययन' में भी आपने लिखा है 'हमारे प्राचीन साहित्य में 'धर्म' के आध्यात्मिक मूल्यों, 'अर्थ' के भौतिक मूल्यों और 'काम' के सौन्दर्य-सम्बन्धी मूल्यों (Aesthetic values) का समन्वय जीवन का चरम लक्ष्य माना गया है। × × × साहित्यिक का कार्य समन्वय और एकत्रीकरण है, विभाजन नहीं। आर्यों का आदर्श भी यही है।'

शास्त्रीय दृष्टि से आप 'रसवादी' आलोचक हैं किन्तु न तो आचार्य शुक्ल की भाँति आपकी 'रस-सम्बन्धी मान्यता 'शिवता' के आग्रह से दबी है और न पं० नन्ददुलारे वाजपेयी की भाँति 'सौन्दर्यबोध' को ही प्राधान्य देती है। उनमें सत्य, शिव और सौन्दर्य तीनों का समन्वित आग्रह है। इसी समन्वयवादी दृष्टिकोण के कारण आप अतिवादी मान्यताओं से दूर रहे हैं। इसीलिये आचार्य शुक्ल की क्रीचे सम्बन्धी आलोचना तथा बाबू दयामन्दरदाम की मपूमती भूमिका सम्बन्धी अवधारणा, दोनों को आप स्वीकार न कर सके। साथ ही आप प्रगतिवादी आलोचना की उपेक्षा भी न कर सके। आपने स्वीकार किया "प्रगतिवादी आलोचना की सबसे बड़ी देन यह है कि उसने आलोचना में जीवन के साथ सम्पर्क के मूल्य को ओर ध्यान आकर्षित किया।"

१. 'आलोचना' विमर्श—पृ० १०७

२. सिद्धान्त और अध्ययन—पृ० २१६-१७

वस्तुतः दोनों के विद्यार्थी के नाते आपके दृष्टिकोण में उदारता है। दूसरों के विचारों का मूल्यांकन आप किसी पूर्वाग्रह से नहीं करते। अध्यापक होने के नाते आपके संग्रह और अभिव्यक्ति दोनों में स्पष्टता और सरलता है। प्राचीन दरबारी सत्कारों से प्रभावित होने के कारण आप किसी भी प्रगतिशील विचारधारा के मूल्यों का आकलन सटप्स रहकर ही कर सकते हैं। तर्क-शास्त्र के अध्ययन होने के नाते आप विरोधी मान्यताओं की युक्तिपूर्ण तुलना करके उनमें से अपनी मान्यता के अनुकूल तत्त्व निकाल लेते हैं। इन सभी विशेषताओं के कारण आपका समन्वयवादी होना सहज सम्भाव्य है।

‘कला’ के विवेचन में भी बाबू साहब का यही दृष्टिकोण स्पष्ट हुआ है। आपने लिखा है, “हम चाहे पारंपार्य देशों की भाँति बाव्य की कलाओं के अन्तर्गत न करें किन्तु काव्य का अध्ययन कलाओं से विमुक्त करके नहीं कर सकते हैं। × × रविवर्मा की चित्रकला तथा मंगिलौधरण गुप्तजी की प्रारम्भिक कविता में द्विवेदी-युग की दृष्टिकोणपरकता तथा उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। × × बंगाल के चित्रों में भी छायावादी कविता की भाँति स्पूल की अपेक्षा मूक की प्रवृत्ति अधिक है।” ‘साधारणीकरण’ के सम्बन्ध में विचार करते हुये भी आपने अच्छा साठा समन्वय उपस्थित किया है। आचार्य धुवल आलम्बन का साधारणीकरण मानते हैं। डॉ० नयेन्द्र कवि की अनुभूति का साधारणीकरण मानते हैं। बाबू साहब ‘पाठक’, ‘कवि’, ‘भाव’, ‘आशय’ सभी का साधारणीकरण मानते हैं। आपका स्पष्ट मत है, ‘साधारणीकरण व्यक्ति का नहीं बरन् उसके सम्बन्धों का होता है। × × कवि भी अपने निज-व्यक्तित्व से उठकर साधारणीकृत हो जाता है × × पाठक का साधारणीकरण इस अर्थ में होता है कि वह अपने व्यक्तित्व के छद्म बन्धनों को तोड़कर लोक सामान्य भाव-भूमि पर आ जाता है। × × भावों का साधारणीकरण इस अर्थ में होता है कि उनमें भी ‘अर्थ निजः परो वा’ की भावना आ जाती है।

बाबूजी की प्रयोगात्मक समीक्षा-पद्धति को ‘समन्वयपरक व्याख्यात्मक शैली’ कहा गया है। वस्तुतः व्याख्यात्मक पद्धति समन्वयपरक हो ही जाती है। व्याख्या को पूर्ण बनाने के लिये इतिहास, मनोविज्ञान, तुलना आदि सभी का आधार लेना पड़ता है। बाबू साहब ने यथावसर इन सभी का आधार लिया है। किन्तु प्रयोगात्मक समीक्षाओं में सम्भवतः विद्यार्थियों को दृष्टि में रखने के कारण आपने उपादेय बंगों पर ही अधिक ध्यान दिया है। फलस्वरूप आपकी प्रयोगात्मक समीक्षा विद्यार्थियोंयोगी समीक्षा-पुस्तकों की कोटि से ऊपर नहीं उठ सकी है।

‘कल्पना’ की व्याख्या करते हुये आप लिखते हैं—

“कल्पना वह शक्ति है जिसके द्वारा हम अप्रत्यक्ष के मानसिक चित्र उपस्थित करते हैं। कल्पना का अंग्रेजी पर्याय ‘Imagination’ है। यह शब्द ‘Image’ या मानसिक चित्र से बना है। संस्कृत में कल्पना शब्द ‘कल्प’ धातु से बना है। जिसका अर्थ है सृष्टि करना। स्वर्ग के कल्प वृक्ष की भाँति कल्पना भी मनचाही परिस्थिति उपस्थित कर देती है।”

पहले सूत्र रूप में कल्पना की परिभाषा देने के पश्चात् बाबूजी ने अंग्रेजी और संस्कृत की श्रुतियों के आधार पर परिभाषा को स्पष्ट कर दिया है।

अपने वैयक्तिक जीवन से सम्बद्ध निबन्धों में आपने आत्म-कथनात्मक शैली का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया है। जीवन के अधिक निकट होने के कारण इस शैली में लिखे गये निबन्धों में बोल-चाल की भाषा स्पष्ट हुई है। कहीं-कहीं श्रवणात्मक शैली का बड़ा अच्छा उदाहरण देता आ सकता है:—

“सूर, आजकल उसका (मुँस का) डूब कम हो जाने पर भी और अपने मित्रों को छाछ भी न पिला सकने की विवशता की झूल के होते हुये भी (मुरादा इन्द्र की तरह मुँसे भी मठा दुर्लभ हो जाता है—‘तकः रात्राय दुर्लभम्’) उसके लिये भुस लगाना अनिवार्य हो जाता है। कहीं साधारणीकरण और अभिव्यञ्जनावाद की चर्चा और कहीं भुम का भाव! भुस खरीद कर मुँसे भी गधे के पीछे ऐसे ही चलना पड़ता है, जैसे बहुत से लोग अकल के पीछे लाठी लेकर चलते हैं। कभी-कभी गधे के साथ बरम मिलाये रखना बठिन हो जाता है। लेकिन मुँसे गधे के पीछे चलने में उनका ही आनन्द भरता है। जितना कि पलायन-चारी की जीवन में भागने में।”

कहना न होगा कि उपर्युक्त गद्य-शब्द में हास्य-व्यंग्य का प्राधान्य है किन्तु साहित्यिक दृष्टिकोण से अपरिचित व्यक्ति को यह बोधायम नहीं है। भाषा की आधारभूत शब्द के अभाव में जैसी गहराई भी उगमें नहीं है।

बाबूजी के सम्पूर्ण साहित्यिक व्यक्तित्व की विवेचन स्तलक में निम्नलिखित शक्तियों में कुछ थोड़े से शब्दों में बड़े सुन्दर ढंग में जीव दिया है—

“बाबूजी साहित्य-शास्त्र के सकल अध्यापक हैं, आचार्य नहीं। अध्यापक की मर्यादा हममें है कि वह पद्य-विषय के विभिन्न भयमन्त्रों को एवज करके हम शत्रुओं में अभ्युत्थान के समय प्रस्तुत करे कि उनकी आनन्द-वृद्धि के साथ विमोक्षण

१. सिद्धान्त और अध्यापन, पृष्ठ १७

२. हिन्दी-विवरण, पृष्ठ १४३

गान्त को मते कीर वह बुद्ध कीर बिना वसन्ती की सुन्दरतावत, मुरादम
कर मते। इस कला में बहुरी की प्रत्युत गहना विनी है।"

बाहुरी में बहुरी का दृष्टिकोण काव्यशास्त्र के नियमविधि का कोर को उद्धृत
करने के लिये कर दिया है—

पुनःपुनः न नाव् बह्व,
न नाव् कवि नवमिन्वयम् ।

नव नवीन-वगद्वयम्,
नव नवमिन्वयम् बुद्धि ॥

प्रंडित नन्ददुलारे वाजपेयी

'मूर' और 'प्रसाद' की प्रसिद्ध समीक्षाओं के अतिरिक्त, 'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी' तथा 'आधुनिक-साहित्य' वाजपेयीजी की प्रौढ आलोचनात्मक कृतियाँ हैं। वाजपेयीजी ने समीक्षा-सिद्धान्त का कोई पृथक् ग्रन्थ नहीं लिखा है, फिर भी इन कृतियों के आधार पर उनके सिद्धान्तों का स्वरूप स्पष्ट हो गया है।

'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी' की भूमिका में अपना दृष्टिकोण स्पष्ट करते हुये आपने आलोचना सम्बन्धी अपनी सात चेष्टाओं की ओर संकेत किया है। कवि की अन्तर्दृष्टियों का अध्ययन, कलात्मक सौष्टव का अध्ययन, टेक्नीक (शैली) का अध्ययन, समय और समाज तथा उनकी प्रेरणाओं का अध्ययन, कवि की जीवनी और रचना पर उसके प्रभाव का अध्ययन, कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों का अध्ययन और काव्य के जीवन सम्बन्धी सामञ्जस्य और संदेश का अध्ययन। विरोध बात यह है कि इन चेष्टाओं में ऊपर से नीचे की ओर प्रमुखता कम होती गई है। इस प्रकार वाजपेयीजी मूलतः कवि की अन्तर्दृष्टियों और कलात्मक सौष्टव पर बल देते हैं।

वाजपेयीजी का दृष्टिकोण समझने के लिये 'आधुनिक-साहित्य' की भूमिका भी द्रष्टव्य है। इसमें आप पश्चिम के अस्ताचलगामी सूर्य से प्रकाशित चांद प्रमुख समीक्षा-पद्धतियों से बचने की बात कहते हैं।

(१) वैयक्तिक मनोविज्ञान पर आधारित (फ्रायड, जूंग और एडलर से प्रभावित)

(२) समाजवादी समीक्षा (मार्क्सवादी)

(३) कला-विज्ञानवादी (Aesthetic) पुरानी परम्परा

(४) उपयोगितावादी या नीतिवादी (आइ० ए० रिचर्ड्स द्वारा उद्घाटित)

इसी ग्रंथ में आपका एक और महत्वपूर्ण वाक्य है, जिसका हमें ध्यान रखना होगा। आपने विश्रामपूर्वक कहा है कि 'पिछले पचास वर्षों से हिन्दी-साहित्य की जो मर्यादा बन गई है, उसे हम किसी भी स्थिति में टूटने न देंगे'। वाजपेयीजी को भारतीय साहित्य-शास्त्र का पूर्ण ज्ञान ही नहीं सम्यक् बोध भी है। यह उनके 'भारतीय काव्य-शास्त्र का नवनिर्माण' शीर्षक निबन्ध से तथा अन्य प्रयोगात्मक समीक्षाओं से सुस्पष्ट है। 'रस' को आप भारतीय काव्य-शास्त्र का अंतर्गम सत्व मानते हैं। अलंकार को गौंदर्य का उद्घाटक तथा 'वक्रोक्ति', 'रीति'

और 'ध्वनि' को काव्य के अभिव्यञ्जना-मध्य से सम्बद्ध मानते हैं। भारतीय काव्य-शास्त्र के नव निर्माण के लिये आप इन प्राचीन मान्यताओं को व्यापक अर्थ में प्रतिष्ठित करना चाहते हैं। साथ ही काव्य-शास्त्र के आधुनिक इतिहासकारों द्वारा प्रयुक्त दो प्रकार की सामग्रियों का आप मन्तुलित उपयोग करना चाहते हैं—एक तो 'युग-विशेष' की प्रमुख सामाजिक और सांस्कृतिक धाराओं का विवरण और दूसरे 'मुख्य विषय' के साथ कला और साहित्य के क्षेत्र में होनवाले तत्वा-लीन सृजन-कार्यों का परिचय।

उपर्युक्त समस्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि वाजपेयीजी पश्चिम के अतिवादों से बचने हुये भारतीय साहित्य-शास्त्र की मान्यताओं को समुन्नत एवं स्थापक अर्थ में प्रतिष्ठित करके उनके आधार पर कवि की अन्त-धृतियों का सामाजिक भूमि पर विश्लेषण करना चाहते हैं।

वाजपेयीजी का समीक्षात्मक दृष्टिकोण समझने के लिये उनकी 'सूर' और 'प्रसाद' की प्रयोगात्मक समीक्षाएँ भी ध्यान देने योग्य हैं। सूर की आलोचना में आप लिखते हैं "स्थिति-विशेष का पूरा दिग्दर्शन भी करें, समीक्षात्मक घटनाक्रम का आभास भी दें और साथ ही समुन्नत कोटि के दृष्टिकोण रूप-सौन्दर्य और भाव-सौन्दर्य की परिपूर्ण झलक भी दिखाती जायें, यह विशेषता हमें कवि सूरदास में ही मिलती है।

गोचारण अथवा गोवर्द्धन धारण के प्रसन्न कथात्मक हैं, किन्तु उन कथाओं को भी सजाकर सुन्दर भावगीतों में परिणत कर दिया गया है। हम आसानी से यह नहीं समझ पाते कि कथानक में भीतर रूप-सौन्दर्य अथवा मनोगीतियों के चित्र देल रहे हैं; अथवा मनोगीतियों और रूप की वर्णना के भीतर कथा का विशाल देल रहे हैं।" स्पष्ट है कि वाजपेयीजी सौन्दर्य-बोध पर अधिक बल देते हैं। घटनाक्रम तथा स्थिति-विशेष को आप पृष्ठ-भूमि में उपस्थित करना अधिक समीचीन मानते हैं। कदाचित् इसीलिये आधुनिक कवियों में 'प्रसाद' आपको सर्व-प्रिय हैं। 'प्रसाद' ने भी रूप-सौन्दर्य और भाव-सौन्दर्य को प्रमुख स्थान दिया है। घटनाओं की विशदता उनमें नहीं है। वाजपेयीजी रूप का स्थूल चित्रण भी नहीं चाहते, चेतन चेत्याओं की झलक देलना चाहते हैं। कहना चाहें तो कह सकते हैं कि यदि आचार्य धुक्ल के काव्य-सिद्धान्त 'गुलसी' के आधार पर निर्मित हुये हैं तो वाजपेयीजी की मान्यताएँ 'प्रसाद' से प्रभावित हैं। प्रसादजी रसवादी (आनन्दवादी) कलाकार थे। वाजपेयीजी रसवादी समीक्षक; किन्तु प्रसादजी का 'रसवाद' नैतिकता या स्थूल उपयोगिता का आधार लेकर नहीं चला है। वाजपेयीजी भी नैतिकता का बन्धन स्वीकार नहीं करते। 'योदधे' स्वतः 'निव' है। ऐसा आपका विश्वास है। इसीलिये आप कहते हैं 'मेरी गमन में

इसका सीधा उत्तर यह है कि महान् कला कभी असंश्लेष नहीं हो सकती।' और 'सौंदर्य' असत्य तो हो नहीं सकता यह तो चेतना की शलक है। नैतिकता और रम्य उपयोगिता के आप्रह से वाजपेयीजी को एक खतरा दिखलाई पड़ता है। वे कहते हैं कि 'इसमें साहित्य और समाज की विविध ऐतिहासिक स्थितियों और कवियों की दृष्टि और परिस्थिति से बननेवाले काव्य-व्यक्तियों का आकलन नहीं किया जा सकता।' अपनी इसी मान्यता के कारण आपने आइ० ए० रिचर्ड्स तथा उनके समर्थक आचार्य धुल्ल दोनों से अपना पथ अलग कर लिया।

वाजपेयीजी के विषय में कहा गया है कि 'यह बतलाना कि उनका अमूक दृष्टिकोण पर आप्रह है, कठिन है। क्योंकि उनका स्वयं का दृष्टिकोण परिवर्तित होता रहा है।' वस्तुतः ऐसी बात नहीं है। कलाकारों के विषय में उनकी धारणाएँ अवश्य बदली हैं किन्तु उनकी आलोचना का मानदण्ड नहीं बदला है। उसमें गहराई आ गई है। वे सच्चे भावक हैं। सौंदर्य के प्रति उनका आप्रह पहले भी था और आज भी है। प्रेमचन्द की आलोचना में उन्होंने कहा है, 'इस 'गिव' शब्द को हम व्यर्थ समझकर निकाल देना चाहते हैं। 'सत्य' और 'सुन्दर' पर्याप्त है।' वाजपेयीजी न तो प्रभाववादी आलोचकों की भाँति हृदय की क्षणिक प्रतिक्रिया का आलोचना मानते हैं और न तो बाद-यस्त प्रचारों की। उनका विश्वास है कि 'सुन्दरतम साहित्यिक रचनाओं में सार्वजनिकता होती है, युग का प्रतिबन्ध या बाद का बिनश नहीं होता।' × × यह असत्य नहीं कि कवि भी मनुष्य है और अपने युग की स्थितियों तथा प्रवृत्तियों का उस पर भी प्रभाव पड़ता है। ये दोनों मत नितान्त विरोधी नहीं हैं।' अपनी इन्हीं मान्यताओं को लेकर आप आगे बढ़ रहे हैं।

शैली की दृष्टि से आपकी समीक्षा व्याख्यात्मक और विवेचनारमक है। आपके विवेचन में गहराई, समय एवं शालीनता है। कहीं-कहीं आप

किसी कृति के सम्बन्ध में नवीन बातों का उल्लेख करते

समीक्षा-शैली मध्य कथा. नम्बर देने लगे पहली, दूसरी, तीसरी विधेयताओं

का उल्लेख करते हैं। यह पद्धति अपने को पूर्णतः स्पष्ट करने के लिये ही अपनाई गई है। धुल्लजी की तरह आप किसी एक तथ्य को धृ

१. आधुनिक साहित्य, पृष्ठ ५३
२. समीक्षा की समीक्षा, पृष्ठ २३६
३. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृष्ठ १११
४. आधुनिक साहित्य, पृष्ठ २८२

का में उदासियत करने उगरी आकाश। मही करने करने बरस बरस एक के बाद दूसरे गर्मी का उज्ज्वल करने जाने हैं। आकाश को पूर्ण एवं प्रभावोत्पादक बनाने के लिये आग गुप्तता का आवार भी सहन करने हैं। 'माकेन' की आधुनिकता पर विचार करने समय आग 'कामाक्षिनी', 'कुरंग' और 'मानस' मभी में उमकी गुप्तता कर जाने हैं। 'प्रगाद' की आलोचनाओं में कहीं-कहीं अधिक रममाण हो जाने के कारण आग आदर्शित्व में हो जाने हैं और प्रभाववादी आलोचना की लक्ष्य-भी आ जाती है। 'गुरु' की आलोचना में भी यह स्थिति कहीं-कहीं आ गई है। किन्तु बहुत कम। बड़े वादोपीजी ने इस प्रकार की आलोचना की निन्दा की है। वे कहते हैं, 'जिन्हें छायावाद की नई प्रगति का पुष्ट-परिष्कृत समझ आता था, वे गमीशा के साम पर विन्मूढ कोरे थे। वे समीशक नामधारी अपना स्वगत गद्यराम्य लिखने में लगे हुए थे, जिने के अपनी 'ममंजना' के कारण गमीशा समझने लगे थे और पाठकों का बाबुल दल उन्हें समीशक कहकर पुकारने भी लगा था।' कहीं-कहीं अपनी आलोचनाओं में अवाञ्छित स्पष्ट आ जाने पर आग आदेश में आ जाने हैं और एक साथ कई प्रश्न कर जाने हैं। 'घेरतः एक जीवनी' की आलोचना में आग कहते हैं—

"घाति दुःखिनी है, घंजर दुःखी है। × × जति केवल घंजर का उन्माद दूर करना चाहनी है × × वह बहुत प्रयत्न करती है। अतामायिक सीमा तक पहुँचनी है। पति द्वारा परित्यक्त हो जाती है। अब वह और भी निराश्रित हो गई, किन्तु घंजर को और भी बल मिला। मस्कार के लिये? समाधान के लिये? घाति के लिये? नहीं, आत्म-प्रवचना के लिये, विषाद-सृष्टि के लिये अहं-मूर्ति के लिये।"^१

यथास्थान वादोपीजी व्यंग्य करने से भी नहीं पूछते। प्रसादजी के कुछ आलोचकों पर व्यंग्य करते हुये आपने लिखा है, "हमारे विश्वविद्यालयों के गम्भीरतावादी महानुभाव, जो मनातन छात्रातीय पद्धति पर साहित्य के सिद्धान्तों का संग्रह करने में महाराज दस की लक्षणा का लक्ष्यभेद कर चुके हैं, पर जिनका गामयिक-साहित्य की परीक्षा करने का व्यावहारिक ज्ञान कछुए के मुँह के समान सदब काया-प्रवेस ही किये रहता है—उनका अन्तर्दृष्टि के बहुत बड़े हिस्सेदार हैं।"^२

१. जयशंकर प्रसाद, भूमिका, पृष्ठ ३

२. आधुनिक साहित्य, पृष्ठ १८४

३. जयशंकर प्रसाद, पृष्ठ ७०

वाजपेयीजी की भाषा पूर्ण संयत तथा गम्भीर है। उसमें सूक्ष्मताओं के ग्रहण की अद्भुत शक्ति है। वाक्यों में विचार गुम्फित रहते हैं। आवश्यक-

वतानुसार आप अंग्रेजी-शब्दों का प्रयोग भी करते हैं किन्तु

भाषा उसके समानान्तर उपयुक्त हिन्दी शब्द भी रख देते हैं।

उर्दू के शब्द इङ्गने पर भी नहीं मिलते। जहाँ कोरे तथ्यों का उल्लेख करना होता है वहाँ वाक्य बहुत छोटे-छोटे हो जाने हैं, जहाँ भावों का प्रवाह रहता है वहाँ वाक्य बड़े हो जाते हैं।

वस्तुतः मुन्शजी के परचात् हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में अनेक बाढ़ों से बचते हुये भारतीय रसवाद सम्मत सौष्ठवादी समीक्षा की स्थापना में वाजपेयीजी मर्मथेष्ठ हैं। गुलाबरायजी के उदार दृष्टि-कोण ने सीदर्य का आधार अवश्य ग्रहण किया था किन्तु एक तो वे 'सिब' के साथ उसका समन्वय चाहते थे अतः उसके पृथक् भानदंड की स्थापना न कर सके दूसरे प्रयोगात्मक आलोचना के क्षण में उनका ध्येय अति अधिक विकसित नहीं हुआ। साहित्य के वर्तमान गत्यव-रोधों में इसकी क्या स्थिति होगी? यह तो भविष्य ही बता सकता है।



का में उदात्तता करने योग्यी आदमी नहीं करते बल्कि बराबर एक के बाद दूसरे लोगों का उन्मेष करते जाते हैं। आदमी को पूर्ण एवं प्रभावीप्राप्त बनाने के लिये अनेक गुणों का आचार भी प्रवर्तन करते हैं। 'मानस' की आधुनिकता पर विचार करने समय आगे 'वामावली', 'कुम्भार' और 'मानस' सभी में उनकी गुणता कर जाते हैं। 'प्रसाद' की आलोचनाओं में कहीं-कहीं अनेक गमयन हो जाने के कारण आगे आदर्शवाद के हो जाते हैं और प्रभावशाली आलोचना की शक्त-शक्ति भी जाती है। 'गुरु' की आलोचना में भी यह स्थिति कहीं-कहीं आ गई है किन्तु बहुत कम। जैसे वास्तविकता में इन प्रकार की आलोचना की निर्दोषी की है। वे करते हैं, 'विश्वे छायावाद की नई प्रगति का दृष्ट-दीपक समझा जाता था, वे गमीता के साथ एक दिव्यता को थे। वे गमीताक नामगारी अन्तःस्वभाव गद्यवाक्य विग्रह में लगे हुए थे, विग्रह के आली 'धर्मज्ञान' के कारण गमीता समझने लगे थे और वाद्यों का आवृत्त दल उन्हें गमीता कहकर पुकारते भी लगा था।' कहीं-कहीं आली आलोचनाओं में अव्यञ्जित स्थल आ जाने पर आगे आवेश में आ जाते हैं और एक साथ कई प्रश्न कर जाते हैं। 'शेखर एक जीवनी' की आलोचना में आगे करते हैं—

"मानि दुर्गिनी है, गंगर दुर्गी है। × × सति केवल शेखर का उन्माद दूर करना चाहनी है × × वह बहुत प्रयत्न करती है। अमानविक हीना तक पहुँचनी है। पति द्वारा परित्यक्त हो जाती है। अब वह और भी निराश्रित हो गई, किन्तु शेखर का और भी बल मिला। सम्कार के लिये? समाधान के लिये? शान्ति के लिये? नहीं, आत्म-प्रवचना के लिये, विनाश-सृष्टि के लिये अहं-भूति के लिये।"^१

यद्यप्यन्त वास्तविकता की श्रम करने में भी नहीं चूकते। प्रसादजी के कुछ आलोचकों पर श्रम करने हुये आपने लिखा है, "हमारे विश्वविद्यालयों के गम्भीरतावादी महानुभाव, जो मनातन शास्त्रीय पद्धति पर साहित्य के सिद्धांतों का संग्रह करने में महाराज दश की लक्षणा का लक्ष्यभेद कर चुके हैं, पर दिनका सामयिक-साहित्य की परीक्षा करने का व्यावहारिक ज्ञान कष्टुर के सूँह के समान सदैव काया-प्रवेश ही किये रहता है—उक्त अन्तर्दृष्टि के बहुत बड़े हिस्सेदार हैं।"^२

१. जयशंकर प्रसाद, भूमिका, पृष्ठ ३
२. आधुनिक साहित्य, पृष्ठ १८४
३. जयशंकर प्रसाद, पृष्ठ ७०

वाजपेयीजी की भाषा पूर्ण सयत तथा गम्भीर है। उसमें सूक्ष्मताओं के ग्रहण की अद्भुत शक्ति है। वाक्यों में विचार गुम्फित रहते हैं। आवश्यकतानुसार आप अंग्रेजी-शब्दों का प्रयोग भी करते हैं किन्तु भाषा उसके समानान्तर उपन्युक्त हिन्दी शब्द भी रख देते हैं। उर्दू के शब्द ढूँढ़ने पर भी नहीं मिलते। जहाँ कोरे तन्म्यों का उल्लेख करना होता है वहाँ वाक्य बहुत छोटे-छोटे हो जाते हैं; जहाँ भावों का प्रवाह रहता है वहाँ वाक्य बड़े हो जाते हैं।

चस्तुतः शुक्लजी के पश्चात् हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में अनेक वादों से बचते हुए भारतीय रसवाद सम्मत सौष्ठवादी समीक्षा की स्थापना में वाजपेयीजी सर्वश्रेष्ठ हैं। गुलाबरायजी के उदार दृष्टि-कोण ने सर्वोदय का आधार अवश्य ग्रहण किया था किन्तु एक तो वे 'सिख' के साथ उसका समन्वय चाहते थे अतः उसके पृथक् मानदंड की स्थापना न कर सके दूसरे प्रयोगात्मक आलोचना के क्षेत्र में उनका ध्येय अधिक विकसित नहीं हुआ। साहित्य के वर्तमान गत्यवस्थाओं में इसकी क्या स्थिति होगी? यह तो भविष्य ही बता सकता है।

रूप में उपस्थित करके उसकी व्याख्या नहीं करते बरन् बराबर एक के बाद दूसरे तथ्यों का उल्लेख करने जाते हैं। व्याख्या को पूर्ण एवं प्रभावोत्पादक बनाने के लिये आप तुलना का आधार भी ग्रहण करते हैं। 'साकेत' की आपत्तिका पर विचार करते समय आप 'कामायनी', 'कुल्लोत्र' और 'मानस' सभी से उसकी तुलना कर जाते हैं। 'प्रसाद' की आलोचनाओं में कहीं-कहीं अधिक रसमग्न हो जाने के कारण आप आह्लादित हो जाते हैं और प्रभाववादी आलोचना झलक-सी आ जाती है। 'मूर' की आलोचना में भी यह स्थिति नहीं-नहीं गई है किन्तु बहुत कम। जैसे बाजपेयीजी ने इस प्रकार की आलोचना की है। वे कहते हैं, 'जिन्हें छायावाद की नई प्रगति का पृष्ठ-शोषक समझा गया, वे समीक्षा के नाम पर बिल्कुल कोरे थे। वे समीक्षक नामधारी अ स्वतन्त्र गद्यकाव्य लिखने में लगे हुए थे, जिसे वे अपनी 'मर्मज्ञता' के का समीक्षा समझने लगे थे और पाठकों का भावुक दिल उन्हें समीक्षक कहकर पुका भी लगा था।' कहीं-कहीं अपनी आलोचनाओं में अवाञ्छित स्थल आ जाते आप आवेश में आ जाते हैं और एक साथ कई प्रश्न कर जाते हैं। 'ऐक्य एक जीवनी' की आलोचना में आप कहते हैं—

“शांति दुःखिनी है, संस्कार दुःखी है। × × यदि केवल संस्कार का उन्मूलन करना चाहती है × × वह बहुत प्रयत्न करती है। असामाजिक सी तक पहुँचती है। पति द्वारा परित्यक्त हो जाती है। अब वह और भी निराश्रित हो गई, किन्तु संस्कार को और भी बल मिला। संस्कार के लिये ? समाधान लिये ? शान्ति के लिये ? नहीं, आत्म-प्रवचना के लिये, विपाद-मूर्ति के लिये अहं-मूर्ति के लिये।”

यथास्थान बाजपेयीजी व्यंग्य करने से भी नहीं चूकते। प्रसादजी के कुछ आलोचकों पर व्यंग्य करने हुये आपने लिखा है, “हमारे विश्वविद्यालयों में गम्भीरतावादी महानुभाव, जो मनातन शास्त्रीय पद्धति पर साहित्य के सिद्धान्त का संप्रह करने में महाराज दक्ष की लक्षणा का लक्ष्यभेद कर चुके हैं, पर विनया सामयिक-साहित्य की परीक्षा करने का व्यावहारिक ज्ञान कछुए के भुँद के समान सदाव काया-अवेग ही किये रहता है—उनका अन्तर्दृष्टि के बहुत बड़े हिस्सेदार हैं।”

१. जयचंकर प्रसाद, मूनिषा, पृष्ठ ३
२. आपत्तिक साहित्य, पृष्ठ १८४
३. जयचंकर प्रसाद, पृष्ठ ७०

वाजपेयीजी की भाषा पूर्ण सघन तथा गम्भीर है। उसमें सूक्ष्मताओं के ग्रहण की अद्भुत शक्ति है। वाक्यों में विचार गुम्फित रहते हैं। आवश्यक-
 वस्तुनुसार आप अंग्रेजी-शब्दों का प्रयोग भी करते हैं किन्तु
 भाषा उसके समानान्तर उपयुक्त हिन्दी शब्द भी रख देते हैं।
 उर्दू के शब्द ढूँढ़ने पर भी नहीं मिलते। जहाँ कोरे तथ्यों
 का उल्लेख करना होता है वहाँ वाक्य बहुत छोटे-छोटे हो जाते हैं; जहाँ भावों
 का प्रवाह रहता है वहाँ वाक्य बड़े हो जाते हैं।

वस्तुतः गुलशजी के पश्चात् हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में अनेक वादों से बचते
 हुये भारतीय रसवाद सम्मेल सौष्ठवादी समीक्षा की स्थापना में वाजपेयीजी
 सर्वश्रेष्ठ हैं। गुलाबरायजी के उदार दृष्टि-कोण ने सौंदर्य का आधार अवश्य
 ग्रहण किया था किन्तु एक तो वे 'सिख' के साथ उसका समन्वय चाहते थे अतः
 उसके पृथक् मानदंड की स्थापना न कर सके दूसरे प्रयोगात्मक आलोचना के
 क्षेत्र में उनका व्यक्तित्व अधिक विकसित नहीं हुआ। साहित्य के वर्तमान गल्पव-
 रोचों में इसकी क्या स्थिति होगी? यह तो भविष्य ही बता सकता है।

का में उदाहरण करते उमाई आख्या नहीं करने वरन् बराबर एक के बाद दूसरे लोगों का उल्लेख करने जाते हैं। आख्या को पूर्ण एवं प्रभावोत्पादक बनाने के लिये आप मुल्ता का आचार भी वर्णन करते हैं। 'मानेन' की आधुनिकता पर विचार करने समय आप 'बामायनी', 'बुद्धार्थ' और 'मानस' सभी में उसकी मुल्ता कर जाते हैं। 'प्रगाद' की आलोचनाओं में कहीं-कहीं अधिक समझ हो जाने के कारण आप आलोचना में हो जाते हैं और प्रभावशाली आलोचना की शान्ता-गी आ जाती है। 'गूर' की आलोचना में भी यह स्थिति कहीं-कहीं आ गई है किन्तु बहुत कम। बंगे बाजोपीजी ने इस प्रकार की आलोचना की निन्दा की है। वे कहते हैं, 'जिन्हें छायावाद की नई प्रगति का पृष्ठ-शोक समझा जाता था, वे गमीशा के नाम पर किन्तुस कोरे थे। वे गमीशाक नामधारी अपना स्वतन्त्र गद्यवाच्य सिगने में लगे हुए थे, जिसे वे अपनी 'मर्मज्ञता' के कारण गमीशा समझने लगे थे और पाठकों का भावुक दम उन्हें गमीशाक कहकर पुकारने भी लगा था।' कहीं-कहीं अपनी आलोचनाओं में अवाञ्छित स्वयं आ जाने पर आप आपेक्ष में आ जाते हैं और एक माथ कई प्रश्न कर जाते हैं। 'चेतन एक जीवनी' की आलोचना में आप कहते हैं—

"शांति दुःखिनी है, संखर दुःखी है। × × शांति केवल संखर का उन्माद दूर करना चाहती है × × वह बहुत प्रयत्न करती है। असामानिक सीमा तक पहुँचनी है। पति द्वारा परित्यक्त हो जाती है। अब वह और भी निराश्रित हो गई, किन्तु संखर को और भी बल मिला। मस्कार के लिये? समाधान के लिये? शान्ति के लिये? नहीं, आत्म-प्रवचना के लिये, विषाद-मूर्ति के लिये अहं-मूर्ति के लिये।"^१

यथास्थान बाजोपीजी श्रम्य करने से भी नहीं चूकते। प्रतादजी के कुछ आलोचकों पर श्रम्य करते हुये आपने लिखा है, "हमारे विश्वविद्यालयों के गम्भीरतावादी महानुभाव, जो सनातन शास्त्रीय पद्धति पर साहित्य के सिद्धान्तों का संप्रह करने में महाराज दश की लक्षणा का लक्ष्यभेद कर चुके हैं, पर जिनका सामयिक-साहित्य की परीक्षा करने का व्यावहारिक ज्ञान कछुए के मुँह के समान सदब काया-श्रवण ही किये रहता है—उन अन्तर्दृष्टि के बहुत बड़े हिस्सेदार हैं।"^२

१. जयशंकर प्रसाद, भूमिका, पृष्ठ ३

२. आधुनिक साहित्य, पृष्ठ १८४

३. जयशंकर प्रसाद, पृष्ठ ७०

वाजपेयीजी की भाषा पूर्ण सघन तथा गम्भीर है। उसमें सूक्ष्मताओं के ग्रहण की अद्भुत शक्ति है। वाक्यों में विचार गुम्फित रहते हैं। आवश्यकतानुसार आप अंग्रेजी-शब्दों का प्रयोग भी करते हैं किन्तु भाषा उसके समानान्तर उपयुक्त हिन्दी शब्द भी रख देते हैं। उर्दू के शब्द ढूँढ़ने पर भी नहीं मिलते। जहाँ कोरे तथ्यों का उल्लेख करना होता है वहाँ वाक्य बहुत छोटे-छोटे हो जाते हैं, जहाँ भावों का प्रवाह रहता है वहाँ वाक्य बड़े हो जाते हैं।

वस्तुतः गुप्तजी के पदचात् हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में अनेक वादों से बचने हुये भारतीय रसवाद सम्मत सौष्ठवादी समीक्षा की स्थापना में वाजपेयीजी सर्वश्रेष्ठ हैं। गुसाबरायजी के उदार दृष्टि-कोण ने सौंदर्य का आधार अवश्य ग्रहण किया था किन्तु एक तो वे 'सिब' के साथ उसका समन्वय चाहते थे अतः उसके पृथक् मानदंड की स्थापना न कर सके दूसरे प्रयोगात्मक आलोचना के क्षेत्र में उनका ध्येय अधिक विकसित नहीं हुआ। साहित्य के वर्तमान गल्प-रोषों में इसकी क्या स्थिति होगी? यह तो भविष्य ही बता सकता है।

पं० परशुराम चतुर्वेदी

पनुर्वेदीजी का इतिवृत्त प्रधानतः अनुसन्धानात्मक एवं आलोचनात्मक है। उनके सम्पूर्ण इतिवृत्त को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है।

- (क) अनुसन्धानात्मक एवं आलोचनात्मक इतिवृत्त।
- (ख) फुटकल विषयों पर लिखित निबन्ध।
- (ग) सम्पादित ग्रंथों की आलोचनात्मक भूमिकाएँ।
- (घ) अन्य विद्वानों की महत्वपूर्ण इतिवृत्तों की भूमिकाएँ।

अनुसन्धानात्मक तथा आलोचनात्मक इतिवृत्तों में 'उत्तरी भारत की संत-परम्परा', 'वैष्णवधर्म', 'हिन्दी-काव्य-यारा में प्रेम-प्रवाह' तथा 'कबीर-साहित्य की परम्परा' प्रधान हैं। सम्पादित ग्रंथों में 'भीरों बाई की पदावली', 'मूफ़ीकाव्य-संग्रह', 'संत-काव्य' तथा 'मानस की रामकथा' प्रमुख हैं। फुटकल विषयों पर लिखित निबन्धों में कुछ तो सगृहीत होकर पुस्तकाकार प्रकाशित हो चुके हैं और अनेक, विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में बिखरे हुये हैं। सगृहीत निबन्ध पुस्तकों में 'नव-निबंध', 'मध्यकालीन प्रेम-साधना' तथा 'गार्हस्थ्य-जीवन और ग्राम-सेवा' उल्लेखनीय हैं। विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में बिखरे हुये निबन्धों की भी विषय की दृष्टि से कई कोटियाँ हैं। कुछ संत-परम्परा, संत-साहित्य और संतमत से सम्बद्ध हैं। कुछ का सम्बन्ध सिद्ध-साहित्य से है। कुछ 'कबीर' से सम्बन्धित हैं। कुछ धार्मिक तथा व्यावहारिक जीवन से सम्बद्ध विषयों पर लिखे गये हैं और कुछ हिन्दी-साहित्य के प्राचीन एवं अर्वाचीन विविध विषयों पर लिखे गये हैं। इन बिखरे हुये निबन्धों की संख्या लगभग एक सौ तक पहुँच चुकी है। अन्य विद्वानों की इतिवृत्तों की भूमिकाओं में 'भीरों-एक अध्ययन' (पदावली शब्दनम इत), 'हिन्दी-काव्य में निर्गुण संप्रदाय' (डॉ० चरंचाल इत), 'हिन्दी संत काव्य' (रमेश प्रसाद द्विवेदी इत), 'मुन्दर-दर्शन' (डॉ० त्रिलोकी नारायण दीक्षित इत) तथा 'भिसारिन' (जगदीश ओझा इत) की भूमिकाएँ महत्वपूर्ण हैं।

चतुर्वेदीजी ने अनुसन्धानात्मक इतिवृत्तों में प्रामाणिक साधनों के संग्रह पर ही बल नहीं दिया है, सामग्री के सूक्ष्म निरीक्षण तथा विश्लेषण को भी महत्व दिया है। उनके अनुसंधान का दृष्टिकोण शुद्ध ऐतिहासिक का दृष्टिकोण नहीं है, जो तथ्यों का संकलन, सम्पादन तथा उनकी प्रामाणिकता का परीक्षण मात्र करके सन्तोष कर लेता है। उन्होंने संत-परम्परा के अध्ययन में तटस्थ भाव से सामग्री जुटाने के साथ ही, उसका विश्लेषण भी प्रस्तुत किया है। समस्त संत-परम्परा

को विभिन्न युगों में बीटते समय उसमें होनेवाले प्रवृत्तिगत परिवर्तनों को भी लक्ष्य किया गया है और इन परिवर्तनों के मूल कारणों तथा प्रभावों का भी उल्लेख किया गया है। 'हिन्दी-काव्यधारा में प्रेम प्रवाह' में चतुर्वेदीजी का विश्लेषणात्मक दृष्टिकोण अधिक स्पष्ट हो सका है। आदि मानव के शुद्ध सरल एवं स्वाभाविक प्रेम की तुलना में मध्ययुगीन सामन्तीय वातावरण में विकसित प्रेम निश्चय ही रोमानी एवं स्वार्थ-प्रेरित हो गया और धार्मिक आन्दोलनों में इसका उदात्त रूप सामने आया। आधुनिक, आर्थिक, राजनैतिक, एवं वैज्ञानिक क्रान्तियों ने मानव के सम्बन्धों में जटिलता ला दी है साथ ही राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय मायनाओं से उद्धेलित मानव के रागात्मक सम्बन्धों में व्यापकता भी आ गई है। फलस्वरूप आज, प्रेम के स्वरूप में जटिलता तथा व्यापकता दोनों लक्षित होती हैं। लोक-गीतों में प्रकट प्रेम, आज भी अपनी स्थिति में बहुत कुछ सरल है। मानव की इस प्रचाल वृत्ति को लेकर, साहित्य के अन्तर्गत उसकी अभिव्यक्ति में होनेवाले विविध परिवर्तनों को लक्ष्य करना, विश्लेषण-बुद्धि का ही परिणामक है।

चतुर्वेदीजी की विश्लेषण-बुद्धि ऐतिहासिक कही जा सकती है। न तो वे क्लृप्त के मानसिक स्तरों का विश्लेषण करके उसकी सृजनात्मक कृतियों से उसका सम्बन्ध दिखाते हैं और न वे रचना के मर्म को समझने के लिये रचयिता के व्यक्तिगत जीवन-वृत्तान्त को ही अधिक महत्व देते हैं। युग-विशेष की साहित्यिक कृतियों पर उस युग में होनेवाले आर्थिक वैयर्थ्यगत तथ्यों का सीधा प्रभाव डूबने की चेष्टा भी आप नहीं करते। आपका स्पष्ट मत है—'किसी साहित्यिक कृति-विशेष की आलोचना उसी दशा में पूर्ण नहीं जा सकती है जब उसमें उसकी विशेषताओं के अनुसार प्रायः सभी आवश्यक दृष्टिकोणों से विचार किया गया हो, किन्तु इसके साथ ही जिसमें किसी भी एक पक्ष पर उसके उचित अनुपात से अधिक बल भी न दिया गया हो।' उन्होंने अपनी आलोचनात्मक कृतियों में यथासाम्य इस दृष्टिकोण की रक्षा की है। काल-वमानुसार जनता की रुचि एवं प्रवृत्ति में होनेवाले परिवर्तनों तथा फलस्वरूप साहित्य के स्वरूप में होनेवाले वृत्तान्त विकास की, बिना किसी पूर्वग्रह के लक्ष्य करने की चेष्टा, आपने की है। पूर्वग्रह का त्याग तथा सिद्धान्त-विशेष के प्रति समत्व की कमी यदि तटस्थता है तो वह आप में है। किसी पूर्व निश्चित सिद्धान्त को आनाकार रचना के मूल में बाध करनेवाली अन्य वैयक्तिक एवं सामाजिक उपेक्षा कर देना, आपकी दृष्टि में अनुपात-सम्बन्धी।

पं० परशुराम चतुर्वेदी

चतुर्वेदीजी का इतिवृत्त प्रधानतः अनुसन्धानात्मक एवं आलोचनात्मक है। उनके समूहों इतिवृत्त का नाम श्यों में विभक्त किया जा सकता है।

- (क) अनुसन्धानात्मक एवं आलोचनात्मक इतिवृत्त।
- (ख) कृतकाल विषयों पर लिखित निबन्ध।
- (ग) गंगादिन ग्रंथों की आलोचनात्मक भूमिकाएँ।
- (घ) अन्य विद्वानों की महत्वपूर्ण इतिवृत्तों की भूमिकाएँ।

अनुसन्धानात्मक तथा आलोचनात्मक इतिवृत्तों में 'उत्तरी भारत की संत-परम्परा', 'वैष्णवधर्म', 'हिन्दी-वाक्य-पारा में प्रेम-प्रवाह' तथा 'बबीर-साहित्य की परत' प्रधान हैं। सम्पादित ग्रंथों में 'भीराई बाई की पदावली', 'मूक्रीकाव्य-संग्रह', 'संत-वाक्य' तथा 'मानव की राक्षसता' प्रमुख हैं। कृतकाल विषयों पर लिखित निबन्धों में कुछ तो संगृहीत होकर पुस्तकालय प्रकाशित हो चुके हैं और अनेक, विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में बिखरे हुये हैं। संगृहीत निबन्ध पुस्तकों में 'नव-निबंध', 'मध्यकालीन प्रेम-साधना' तथा 'गार्हस्थ्य-जीवन और धर्म-सेवा' उल्लेखनीय हैं। विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में बिखरे हुये निबन्धों की भी विषय की दृष्टि से कई कोटियाँ हैं। कुछ संत-परम्परा, संत-साहित्य और मतमन से सम्बद्ध हैं। कुछ का सम्बन्ध मिट्ट-साहित्य से है। कुछ 'बबीर' से सम्बन्धित हैं। कुछ धार्मिक तथा व्यावहारिक जीवन से सम्बद्ध विषयों पर लिखे गये हैं और कुछ हिन्दी-साहित्य के प्राचीन एवं अर्वाचीन विविध विषयों पर लिखे गये हैं। इन बिखरे हुये निबन्धों की संख्या लगभग एक सौ तक पहुँच चुकी है। अन्य विद्वानों की कृतियों की भूमिकाओं में 'भीराई-एक अध्ययन' (पद्मावती सदनम इष्ट), 'हिन्दी-वाक्य में निर्गुण संप्रदाय' (डॉ० बर्रवाल इत), 'हिन्दी संत वाक्य' (गणेश प्रसाद त्रिवेदी इत), 'मुन्दर-वर्णन' (डॉ० तिलोकी नारायण दीक्षित इत) तथा 'मिस्तारिन' (जगदीश ओझा इत) की भूमिकाएँ महत्वपूर्ण हैं।

चतुर्वेदीजी ने अनुसन्धानात्मक कृतियों में प्रामाणिक सामग्री के संग्रह पर ही बल नहीं दिया है, सामग्री के सूक्ष्म निरीक्षण तथा विश्लेषण को भी महत्व दिया है। उनके अनुसंधान का दृष्टिकोण शुद्ध ऐतिहासिक का दृष्टिकोण नहीं है, जो तथ्यों का संकलन, सम्पादन तथा उनकी प्रामाणिकता का परीक्षण मात्र करके सन्तोष कर लेता है। उन्होंने संत-परम्परा के अध्ययन में तटस्थ भाव से सामग्री जुटाने के साथ ही, उसका विश्लेषण भी प्रस्तुत किया है। समस्त संत-परम्परा

को विभिन्न युगों में घटित होनेवाले प्रवृत्तिगत परिवर्तनों को भी लक्ष्य किया गया है और इन परिवर्तनों के मूल कारणों तथा प्रभावों का भी उल्लेख किया गया है। 'हिन्दी-काव्यधारा में प्रेम प्रवाह' में चतुर्वेदीजी का विश्लेषणात्मक दृष्टिकोण अधिक स्पष्ट हो सका है। आदि मानव के शुद्ध सरल एवं स्वामाविक प्रेम की तुलना में मध्ययुगीन सामन्तीय वातावरण में विकसित प्रेम निरवयव ही रोमानी एवं स्वार्थ-प्रेरित हो गया और धार्मिक आन्दोलनों में इसका उदात्त रूप सामने आया। आधुनिक, आर्थिक, राजनैतिक, एवं वैज्ञानिक क्रान्तियों ने मानव के सम्बन्धों में जटिलता ला दी है साथ ही राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय भावनाओं से जटिलित मानव के रागात्मक सम्बन्धों में व्यापकता भी आ गई है। फलस्वरूप आज, प्रेम के स्वरूप में जटिलता तथा व्यापकता दोनों लक्षित होती हैं। लोक-गीतों में प्रकट प्रेम, आज भी अपनी स्थिति में बहुत कुछ सरल है। मानव की इस प्रधान वृत्ति को लेकर, साहित्य के अन्तर्गत उसकी अभिव्यक्ति में होनेवाले विविध परिवर्तनों को लक्ष्य करना, विश्लेषण-बुद्धि का ही परिणाम है।

चतुर्वेदीजी की विश्लेषण-बुद्धि ऐतिहासिक कही जा सकती है। न तो वे लेखक के मानसिक स्तरों का विश्लेषण करके उसकी सृजनारम्भक इतिषों से उसका सम्बन्ध दिखाते हैं और न वे रचना के मर्म को समझने के लिये रचयिता के व्यक्तिगत जीवन-वृत्तान्त को ही अधिक महत्व देते हैं। युग-विशेष की साहित्यिक इतिषों पर उम्र युग में होनेवाले आर्थिक वृत्तमयगत तथ्यों का सीधा प्रभाव डूढ़ने की चेष्टा भी आप नहीं करते। आपका स्पष्ट मत है—'किसी साहित्यिक इति-विशेष की आलोचना उसी दृष्टि में पूर्ण नहीं जा सकती है जब उसमें उसकी विशेषताओं के अनुसार प्रायः सभी आवश्यक दृष्टिकोणों से विचार किया गया हो, किन्तु हमके पास ही जिसमें किसी भी एक पक्ष पर उसके उचित अनुपात से अधिक बल भी न दिया गया हो।' उन्होंने अपनी आलोचनात्मक इतिषों में यथामात्र हम दृष्टिकोण की रक्षा की है। काल-क्रमानुसार जनता की रचि एवं प्रवृत्ति में होनेवाले परिवर्तनों तथा फलस्वरूप साहित्य के स्वरूप में होनेवाले क्रमागत विभाग को, बिना किसी पूर्वग्रह के लक्ष्य करने की चेष्टा, आगने की है। पूर्वग्रह का त्याग तथा मिद्वान्त-विशेष के प्रति समत्व की कमी यदि गहरा है तो वह आप में है। किसी पूर्व निश्चित मिद्वान्त को ही आधार बनाकर रचना में मूल में तथ्य चरनेवाली अन्य वैयक्तिक एवं सामाजिक प्रेरणाओं की उपेक्षा कर देना, आपकी दृष्टि में अनुपात-सम्बन्धी अनौचित्य है।

आलोचना के मानदंड के सम्बन्ध में आपकी किसी सार्वभौम एवं चिरस्थायी सिद्धान्त के प्रति आस्था नहीं है। इसी प्रश्न का उत्तर देते हुये आपने अपने एक पत्र में लिखा है—“मानदंड का स्वरूप कभी चिरस्थायी रूप से सार्वभौम नहीं हो सकता और न वह आलोच्य रचना के विषयादि की कभी उपेक्षा ही कर सकता है। जिन विशिष्ट रचनाओं ने आज साहित्य के क्षेत्र में अपना स्थान बना लिया है उनके रचना-काल का मानदंड ठीक आज ही का-ता नहीं था। उन दिनों जो बानें उसके लिये आधार स्वरूप थीं वे कभी आज मान्य नहीं हो सकतीं। आज उनके Form से अधिक उनके Matter पर ही हमारी दृष्टि जाती है और उसे भी हम बहुधा शुद्ध मानवता की ही व्यापक दृष्टि से देखना चाहते हैं। फिर किसी मानदंड को अपने सामने लाते समय हमारा ध्यान अनिवार्यतः विभिन्न दृष्टिकोणों की ओर भी चला जाता है, जो साहित्यिक, सामाजिक वा अन्य प्रश्नों के कारण उसे बहुत कुछ भ्रष्टादित भी बना देते हैं। अतएव, आलोचना का मानदंड इस प्रकार की आवश्यक बातों को ध्यान में रखकर ही निश्चित किया जाना चाहिये और तभी वह न्यायसंगत व व्यापक भी हो सकेगा।”

‘कबीर-साहित्य की परख’ में आपने इसी उद्धार किन्तु भ्रष्टादित मानदंड का आधार ग्रहण किया है।

‘वैष्णवधर्म’ में विवरण की ही प्रधानता है। इसमें विश्लेषण का आधार नहीं लिया गया है। वस्तुतः वह वैष्णव धर्म का इतिहास कहा जा सकता है। इसमें न तो वैष्णवधर्म के मूल तत्त्वों का विश्लेषण किया गया है और न व्यापक दृष्टि से उनके मूल्यों का आकलन ही प्रस्तुत किया गया है। इस धार्मिक आन्दोलन ने प्रेरित मध्ययुग के साहित्य की प्रगतिशील तथा स्वस्थ चेतना की चर्चा भी चतुर्वेदीयों ने नहीं की है। किन्तु ग्रन्थ इतिषों में ऐसा नहीं हुआ है। हाँ, यह अवश्य है कि आलोच्य विषय पर भ्रमन करते समय, चतुर्वेदीयों, किसी निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व विचारों की कौट-कौट मन में ही कर लेते हैं। अभिप्रेक्ष्य करने समय सारी सामग्री पूर्व निश्चयन वस में समा देने हैं। फलस्वरूप वह काले विवरण-भी प्रतीय होने लगती है। वे कभी भी इस प्रकार विचार करते हुये नहीं चलते कि ‘अब प्रश्न यह उत्पन्न है: या यदि इस दृष्टि से विचार किया जाय तो, आदि-आदि।’ प्रायः वे इतिहास के दृष्टिकोण से ही ‘इति’ की परख करने की चेष्टा करते हैं, अतः यत्-वैमिश्र्य व लिय सुझाव नहीं रहती। आपने ‘आलोचना और अनुसन्धान’ शीर्षक निबन्ध में कुछ आलोचना-मिथ्याओं की ओर संकेत करते हुये लिखा है—‘यत्-विशेष की विचार-धारा प्रवृत्ति उगकी प्रवृत्ति।’

की ओर अधिक ध्यान देने के कारण कभी-कभी हम अपने आलोच्य ग्रन्थ के कवि या लेखक के व्यक्तित्व अथवा उसकी योग्यता के प्रति भी ध्याय करने में पूर्णतः से समर्थ नहीं हो पाते।^१ आप किसी भी कृतिकार को युग-विशेष की देन मात्र स्वीकार नहीं करते।

चतुर्वेदीजी का यह रोचक नहीं है। उममे सम्भीरता प्रौढ़ता एवं व्यापकता होते हुये भी एक प्रकार की रुधिरता बराबर देखी जा सकती है। कहीं-कहीं तो आप कई-कई पंक्तियों में कृतिकार के ही वाक्यों, वाक्यों एवं प्रयोगों का हवाला देते चले जाते हैं। वाक्यों में सहृदय भावक की रसमग्नता के दर्शन नहीं होते वरन् दार्शनिक अभ्येता की तटस्थता लक्षित होती है। ऐसा लगता है कि आपको अपने कथन पर विश्वास तो है किन्तु आसक्ति नहीं। पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी की भाँति बीच-बीच में हृदय को बरबस खींच लेनेवाले वाक्यों का पुट भी आप नहीं दे पाते। किसी प्रकार के व्यंग या हास्य की प्रवृत्ति आपकी गद्य-शैली में नहीं पाई जाती। आपकी गद्य-शैली के सम्बन्ध में श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा की निम्नलिखित पंक्तियाँ ध्यान देने योग्य हैं—“आवर्जकिटव दृष्टिकोण काफी सीमा तक सबर्जकिटव शैली में व्यक्त होने के कारण बसा हुआ और विरलेपण में स्पष्ट नहीं हो सका है, किन्तु चतुर्वेदीजी की शैली भी अपने ढंग की एक नई शैली है जिसकी विशेषता यह है कि मीघे और सरल ढंग से आत्माभिव्यक्ति में सर्वोच्च नीति का अनुसरण करते हुये चलती है।”^२

जो भी हो, हमें यह स्वीकार करने में तनिक भी हिचक नहीं है कि आज, चतुर्वेदीजी के कृतित्व को यदि अलग कर दिया जाय तो मध्ययुगीन हिन्दी-साहित्य का अध्ययन अपूरा रह जायगा।

१. आलोचना विवेकांक, अंक ६, पृष्ठ १३

२. अवन्तिका वर्ष १, अंक १०, अगस्त १९२३, पृष्ठ २५

आलोचना के मातृ-र के सम्बन्ध में आती किसी मार्मिक एवं विस्फारी सिद्धांत के प्रति बाधता नहीं है। इसी प्रश्न का उत्तर देने हुए आने आने एक रूप में लिखा है—“मातृ-र का स्वभाव कभी विस्फारी रूप में मार्मिक नहीं हो सकता और न वह आलोच्य रचना के विचारों की कभी उद्घाटी ही कर सकता है। दिन दिगन्त रचनाओं ने मात्र साहित्य के रूप में आना स्थान बना लिया है। उनके रचना-रूप का मातृ-र ठीक मात्र ही जाना नहीं था। उन दिनों जो भाते उगते निने आधार स्वभाव की वे कभी मात्र मान्य नहीं हो सकती। मात्र उनके ईशान ने अथिच उनके Matter पर ही हमारी दृष्टि जाती है और उगे भी हम बहुधा कुछ मानवता की ही व्यापक दृष्टि में देखना चाहते हैं। फिर किसी मानव को आने नामने माने मयद हमारा ध्यान अवि-भांग्य विभिन्न दृष्टिकोणों की ओर भी बना जाता है, जो नार्मिक, सामाजिक या अन्य प्रश्नों के कारण उगे बहुत कुछ मर्यादित भी बना देने हैं। अतः, आलोचना का मातृ-र हम प्रचार की आवश्यकताओं की ध्यान में रखकर ही निश्चित किया जाना चाहिये और कभी वह व्यापकता व व्यापक भी हो सकेगा।” ‘कबीर-साहित्य की गरम’ में आने इसी उदार विन्नु मर्यादित मानव का आधार पढ़ा दिया है।

‘बैलावधर्म’ में विवरण की ही प्रधानता है। इसमें विज्ञान का आधार नहीं दिया गया है। बन्नुन यह बलवधर्म का इतिहास कहा जा सकता है। इसमें न तो बैलावधर्म के मूल मूलों का विज्ञान दिया गया है और न व्याप-हारिक दृष्टि में उनके मूलों का आकलन हो प्रस्तुत किया गया है। इन धार्मिक आन्दोलन में प्रेरित भव्यपुत्र के साहित्य की प्रगतिशील तथा स्वस्थ चेतना की कभी भी चतुर्वेदीजी ने नहीं की है। विन्नु अन्य वृत्तियों में ऐसा नहीं हुआ है। हाँ, यह अवश्य है कि आलोच्य विषय पर मनन करते समय, चतुर्वेदीजी, किसी निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व विचारों की बाँट-छाँट मन में ही कर लेते हैं। अवि-भजन करते समय सारी सामग्री पूर्व विदित नम से सजा देते हैं। फलस्वरूप वह कोरे विवरण-यो प्रतीत होने लगती है। वे कभी भी हम प्रकार विचार करते हुये नहीं चलते कि ‘जब प्रश्न यह उठता है; या यदि इस दृष्टि से विचार किया जाय तो, आदि-आदि।’ प्रायः वे वृत्तिकार के दृष्टिकोण से ही ‘वृत्ति’ की परत करने की चेष्टा करते हैं, अतः मत-वैमन्य के लिये गुंजाइश नहीं रहती। आपने ‘आलोचना और अनुसन्धान’ चौथेक निबन्ध में कुछ आलोचना-सिद्धान्तों की ओर संकेत करते हुये लिखा है—‘मूल-विशेष की विचार-भारा अववा उसकी प्रवृत्तियों

आलोचना के मानदंड के सम्बन्ध में आपको किसी सार्वभौम, एद सिद्धान्त के प्रति आस्था नहीं है। इसी प्रश्न का उत्तर देते हुये पत्र में लिखा है—“मानदंड का स्वरूप कभी निरस्त्यायी रूप से हो सकता और न वह आलोच्य रचना के विषयादि की कभी उपेक्षा कर सकता है। जिन विशिष्ट रचनाओं ने आज साहित्य के क्षेत्र में अपना बना लिया है उनके रचना-नाम का मानदंड ठीक आज ही का-ना नहीं उन दिनों जो बाने उसके लिये आधार स्वरूप थी वे सभी आज मान्य नहीं सकतीं। आज उनके Form में अधिक उनके Matter पर ही हमारी दृष्टि जाती है और उसे भी हम बहुधा झुठ मानवता की ही व्यापक दृष्टि से चाहते हैं। फिर किसी मानदंड को अपने सामने लाते समय हमारा ध्यान अनिवार्यतः विभिन्न दृष्टिकोणों की ओर भी चला जाता है, जो साहित्यिक, सामाजिक वा अन्य प्रश्नों के कारण उसे बहुत कुछ मर्यादित भी बना देते हैं। अतएव, आलोचना का मानदंड इस प्रकार की आवश्यक बातों को ध्यान में रखकर ही निश्चित किया जाना चाहिये और तभी वह न्यायसंगत व व्यापक भी हो सकेगा।”^१ ‘कबीर-साहित्य की परम्परा’ में आपने इसी उदार किन्तु मर्यादित मानदंड का आधार ग्रहण किया है।

‘बैष्णवधर्म’ में विवरण की ही प्रधानता है। इसमें विश्लेषण का आधार नहीं लिया गया है। वस्तुतः वह वैष्णव धर्म का इतिहास बहा जा सकता है। इसमें न तो वैष्णवधर्म के मूल तत्त्वों का विश्लेषण किया गया है और न व्यावहारिक दृष्टि में उसके मूल्यों का आकलन ही प्रस्तुत किया गया है। इन धार्मिक आन्दोलन में प्रेरित मध्ययुग के साहित्य की प्रगतिशील तथा स्वस्थ चेतना की चर्चा भी चतुर्वेदीजी ने नहीं की है। किन्तु अन्य इतिहासों में ऐसा नहीं हुआ है। हाँ, यह अवश्य है कि आलोच्य विषय पर मनन करते समय, चतुर्वेदीजी, किसी निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व विचारों की झट-झट मन में ही कर लेते हैं। अभिव्यक्त करने समय सारी सामग्री पुनः निश्चित क्रम में रखा देते हैं। कनरूपक वह कार्य विवरण-गो प्रतीत होने लगती है। वे कभी भी इस प्रकार विचार करते हुये नहीं चाहते कि ‘अब प्रश्न यह उठता है; या यदि हम दृष्टि से विचार किया जाय तो, आदि-आदि।’ प्रायः वे इतिहास के दृष्टिकोण में ही ‘इति’ की परत करने की चेष्टा करते हैं, अतः मत-वैमन्य के लिये गुंजाइश नहीं रहती। आपने ‘आलोचना और अनुमान’ शीर्षक निबन्ध में कुछ आलोचना-निष्ठाओं की ओर संकेत करते हुये लिखा है—“युग-विमर्श की विचार-धारा अथवा उसकी प्रवृत्तियों

आलोचना के मानदंड के सम्बन्ध में आपकी किसी सार्वभौम एवं विरस्थापी सिद्धान्त के प्रति आस्था नहीं है। इसी प्रश्न का उत्तर देते हुये आपने अपने एक पत्र में लिखा है—“मानदंड का स्वरूप कभी विरस्थापी रूप से सार्वभौम नहीं हो सकता और न वह आलोच्य रचना के विषयादि की कभी उपेक्षा ही कर सकता है। जिन विशिष्ट रचनाओं ने आज साहित्य के दाय में अपना स्थान बना लिया है उनके रचना-काल का मानदंड ठीक आज ही का-ना नहीं था। उन दिनों जो याने उसके लिये आधार स्वरूप थीं वे सभी आज मान्य नहीं हो सकतीं। आज उनके Form में अधिक उनके Matter पर ही हमारी दृष्टि जाती है और उसे भी हम बहुधा धुंध मानवता की ही व्यापक दृष्टि से देखना चाहते हैं। फिर किसी मानदंड को अपने सामने लाते समय हमारा ध्यान अनिवार्यतः विभिन्न दृष्टिकोणों की ओर भी चला जाता है, जो साहित्यिक, सामाजिक वा अन्य प्रश्नों के कारण उसे बहुत कुछ मर्यादित भी बना देते हैं। अतएव, आलोचना का मानदंड इस प्रकार की आवश्यक बातों को ध्यान में रखकर ही निश्चित किया जाना चाहिये और तभी वह न्यायसंगत व व्यापक भी हो सकेगा।”

‘कबीर-साहित्य की परख’ में आपने इसी उदार किन्तु मर्यादित मानदण्ड का आधार ग्रहण किया है।

‘वैष्णवधर्म’ में विवरण की ही प्रधानता है। इसमें विश्लेषण का आधार नहीं लिया गया है। वस्तुतः यह वैष्णव धर्म का इतिहास कहा जा सकता है। इसमें न तो वैष्णवधर्म के मूल तत्त्वों का विश्लेषण किया गया है और न व्यावहारिक दृष्टि से उसके मूल्यों का आकलन ही प्रस्तुत किया गया है। इस धार्मिक आन्दोलन से प्रेरित मध्ययुग के साहित्य की प्रगतिशील तथा स्वस्थ चेतना की चर्चा भी चतुर्वेदीजी ने नहीं की है। किन्तु अन्य कृतियों में ऐसा नहीं हुआ है। हाँ, यह अवश्य है कि आलोच्य विषय पर मनन करते समय, चतुर्वेदीजी, किसी निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व विचारों की कटि-छाँट मन में ही कर लेते हैं। अभिव्यक्त करते समय सारी सामग्री पूर्व निश्चित क्रम से सजा देते हैं। फलस्वरूप वह कोरे विवरण-भरी प्रज्ञात होने लगती है। वे कभी भी इस प्रकार विचार करते हुये नहीं चलते कि ‘अब प्रश्न यह उठता है; या यदि हम दृष्टि से विचार किया जाय तो, आदि-आदि।’ प्रायः वे कृतिकार के दृष्टिकोण से ही ‘इति’ की परख करने की चेष्टा करते हैं, अतः मत-वैमन्य के लिये गुंजाइश नहीं रहती। आपने ‘आलोचना और अनुसन्धान’ शीर्षक निबन्ध में कुछ आलोचना-सिद्धान्तों की ओर संकेत करते हुये लिखा है—“युग-विशेष की विचार-धारा अवका उमकी प्रवृत्तियों

की ओर अधिक ध्यान देने के कारण कभी-कभी हम अपने आलोच्य ग्रन्थ के कवि या लेखक के व्यक्तित्व अथवा उनकी योग्यता के प्रति भी ध्यान करने में पूर्णरूप से समर्थ नहीं हो पाते।^१ आज किसी भी कृतिकार को युग-विमोच की देन मात्र स्वीकार नहीं करने।

चतुर्वेदीजी का गद्य रोचक नहीं है। उसमें गम्भीरता प्रोढ़ता एवं व्यापकता होने लगे भी एक प्रकार की क्लृप्ता बराबर देनी जा सकती है। वहीं-वहीं तो आज कई-कई पंक्तियों में इतिवार के ही वाक्यों, वादों एवं प्रयोगों का हवाला देते चले जाते हैं। वाक्यों में गह्वर्य भावक की रसमयता के दर्शन नहीं होते बरन् दार्शनिक अध्वेना की क्लृप्ताता लक्षित होती है। ऐसा लगता है कि आपको अपने कथन पर विश्वास तो है किन्तु आत्मविश्वास नहीं। १० हजारों प्रसाद शिबेदी की भाँति बीच-बीच में हृदय को बरबस लीच लेनेवाले वाक्यों का पुट भी आज नहीं दे पाते। किसी प्रकार के व्यंग या हास्य की प्रवृत्ति आपकी गद्य-शैली में नहीं पाई जाती। आपकी गद्य-शैली के सम्बन्ध में श्री लक्ष्मीनारायण वर्मा की निम्नलिखित पंक्तियाँ ध्यान देने योग्य हैं—“आवर्तनित्य दृष्टिकोण काफी सीमा तक सन्नैमित्तिक शैली में व्यक्त होने के कारण क्या हुआ और विरलैषण में स्पष्ट नहीं हो सका है, किन्तु चतुर्वेदीजी की शैली भी अपने ढंग की एक नई शैली है जिसकी विशेषता यह है कि गीधे और सरल ढंग से आत्मानुभूति में मर्यादित नीति का अनुसरण करते हुये चलती है।”

जो भी हो, हमें यह स्वीकार करने में तनिक भी हिचक नहीं है कि आज, चतुर्वेदीजी के कृतित्व को यदि अलग कर दिया जाय तो मध्ययुगीन हिन्दी-साहित्य का अध्ययन अबूरा रह जायगा।

१. आलोचना विवेकांक, अंक ६, पृष्ठ १३

२. अवलोकन वर्ष १, अंक १०, अगस्त १९५३, पृष्ठ ३३

की ओर अधिक ध्यान देने के कारण कभी-कभी हम अपने आलोच्य ग्रन्थ के कवि या लेखक के व्यक्तित्व अथवा उसकी योग्यता के प्रति भी न्याय करने में पूर्णरूप से समर्थ नहीं हो पाते।^१ आप किसी भी कृतिकार को युग-विरोध की देन मात्र स्वीकार नहीं करते।

चतुर्वेदीजी का गद्य रोचक नहीं है। उसमें गम्भीरता प्रौढ़ता एवं व्यापकता होती हुई भी एक प्रकार की रसता बराबर देखी जा सकती है। वही-कही तो आप कई-कई पंक्तियों में कृतिकार के ही वाक्यों, शब्दों एवं प्रयोगों का हवाला देते चले जाते हैं। वाक्यों में सहृदय भावक की रसमग्नता के दर्शन नहीं होते बरन् दार्शनिक अभ्येता की तटस्थता लक्षित होती है। ऐसा लगता है कि आपको अपने कथन पर विश्वास तो है किन्तु आसक्ति नहीं। पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी की भाँति बीच-बीच में हृदय को बरबस खींच लेनेवाले वाक्यों का पुट भी आप नहीं दे पाते। किसी प्रकार के व्यंग या हास्य की प्रवृत्ति आपकी गद्य-शैली में नहीं पाई जाती। आपकी गद्य-शैली के सम्बन्ध में थी लक्ष्मीकान्त वर्मा की निम्नलिखित पंक्तिर्था ध्यान देने योग्य है—“आवर्जकित्तव दृष्टिकोण काफी सीमा तक सबजेंकित्तव शैली में व्यक्त होने के कारण कसा हुआ और विश्लेषण में स्पष्ट नहीं हो सका है, किन्तु चतुर्वेदीजी की शैली भी अपने ढंग की एक नई शैली है जिसकी विशेषता यह है कि सीधे और सरल ढंग से आत्माभिध्वक्ति में मर्यादित नीति का अनुसरण करते हुये चलती है।”^२

जो भी हो, हमें यह स्वीकार करने में तनिक भी हिचक नहीं है कि आज, चतुर्वेदीजी के कृतित्व को यदि अलग कर दिया जाय तो मध्ययुगीन हिन्दी-साहित्य का अध्ययन अधूरा रह जायगा।

१. आलोचना विरोधाक, अंक ६, पृष्ठ १३

२. अवलिका वर्ष १, अंक १०, अगस्त १९५३, पृष्ठ ३५

सुमित्रानन्दन पंत

पंतजी मुख्यतः कवि हैं। उनकी गद्य-रचनाएँ उनकी काव्य-कृतियों की भूमिका रूप में प्रानुग हुई हैं। एक प्रकार से अपने काव्य की अन्तर्धारा स्पष्ट करने के लिये ही उन्हें आलोचक बनना पड़ा है। उधर 'गद्य-पद्य' नाम से उनकी समस्त गद्य-रचनाओं का एक संग्रह भी प्रकाशित हुआ है।

पंतजी स्वीकार करने हैं कि उनकी चिन्ता-धारा क्रमशः कबीन्द्र-रवीन्द्र, विवेकानन्द, महात्मागांधी, मार्क्स और अरविन्द से प्रवाहित हुई है। साथ ही पंतजी यह भी स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि उनकी मान्यताओं में कभी कोई आमूल परिवर्तन नहीं हुआ है। उनकी अन्तर्चेतना कभी समतल सञ्चरण और कभी उर्ध्व सञ्चरण करती रही है। संक्षेप में उन्होंने अपने विचारों को इस रूप में प्रकट किया है—“संक्षेप में मैंने मार्क्सवाद के लोक-संगठन रूपी व्यापक आदर्शवाद और भारतीय-दर्शन के चेतनात्मक उर्ध्व आदर्श-वाद दोनों का समन्वय करने का प्रयत्न किया है। X X पदार्थ (मैंटर) और चेतना (स्प्रिट) को मैंने दो किनारों की तरह माना है जिनके भीतर जीवन का लोकोत्तर सत्य प्रवाहित एवं विकसित होता है। भविष्य में जब मानव-जीवन विद्युत् और अणु शक्ति की सबल टाँगों पर प्रलय-वेग से दौड़ने लगेगा तब आज के मनुष्य की तर्कों-वादों में बिखरी हुई चेतना उनका सञ्चालन करने में किसी तरह भी समर्थ नहीं हो सकेगी। इसलिये सामाजिक जीवन के माप ही मनुष्य की अन्तर्चेतना में भी युगान्तर का होना अवश्यमावी है।”

अपनी इसी मान्यता के कारण पंतजी, आदर्श और वपार्थ, पदार्थ और चेतना, अन्तः और बाह्य, समतल और उर्ध्व, मनः संगठन और लोक-संगठन, जनतन्त्रवाद और अन्तर्चेतनावान्तर, वैयक्तिकता और सामाजिकता, भौतिकता और आध्यात्मिकता, अद्वैतवाद और साम्यवाद तथा पूर्व और परिचय को परस्पर एक दूसरे का पूरक मानते हैं। इनके समन्वय से एक नवीन मानवतावाद की स्थापना करना चाहते हैं जो विश्वकल्याण के लिये आवश्यक है।

काव्य में आपने सौंदर्य की प्रधानता स्वीकार की है। साथ ही आप शिव और सत्य की अवहेलना भी नहीं करना चाहते 'आधुनिक कवि' की भूमिका में आप लिखते हैं 'सत्य, शिव में स्वयं निहित है जिस प्रकार फूल में रूप-रंग है, फल में जीवनोपयोगी रस और फूल की परिणति फल में सत्य के नियमों द्वारा ही

होती है उसी प्रकार मुन्दरम् की परिणति सिध में सत्य द्वारा ही होती है।”
यही भी आपका समन्वयवादी दृष्टिकोण ही स्पष्ट हुआ है।

काव्य-भाषा के सम्बन्ध में आपका मत है कि—

“भाव और भाषा का सामञ्जस्य, उनका स्वरूप ही चित्रराग है। जैसे भाव ही भाषा में घनीभूत हो गये हों, निर्धारणी की तरह उनकी गति और रव एक बन गये हों, छुड़ाये न जा सकने हों।”

भाषा को मात्र अव्यासप्रवाहित करने के पक्ष में हूँ उसे अलंकरणों की आवश्यकता नहीं। उसे छन्द के बन्धन की भी आवश्यकता नहीं। यह मुक्त होकर प्रवाहित होगी।

कला के प्रयोजन के सम्बन्ध में विचार करते हुये भी पन्तजी ने समन्वयवादी दृष्टिकोण सामने रखा है। वे कहते हैं, “इस गरिमामय विराट् व्यक्तित्व के शिलर पर सड़े तक हम देख सकेंगे कि व्यक्ति और समाज, श्रेय और श्रेय, अंतर और बाह्य, स्वातंत्र्य और बहुजन कला और जीवन, एक दूसरे के विरोधी नहीं, बल्कि एक दूसरे के पूरक हैं।”

गद्य-गण के प्रथम खंड में पन्तजी की प्रभावित काव्य-कृतियों की भूमिकाओं का सग्रह किया गया है। द्वितीय खंड में कुछ निबन्ध, कुछ भाषण, कुछ संस्मरण, और कुछ कानियाँ हैं। सांस्कृतिक निबन्धों—भारतीय सस्कृति क्या है? भाषा और सस्कृति, सांस्कृतिक आंदोलन, सांस्कृतिक चेतना, कला और सस्कृति—को संस्था अंगीकार अधिक है। ‘काव्य-संस्मरण’ तथा ‘मेरी पहिली कविता’ ये दोनों संस्मरणार्थक लेख पन्त के हृदय की कोमलता तथा संवेदनशीलता का उद्घाटन करते हैं। ‘यदि मैं कामायनी लिखता’ निबन्ध एक नया प्रयोग है, जिसमें एक ही स्कूल के एक श्रेष्ठ कवि ने दूसरे महाकवि की श्रेष्ठतम कृति की अपने ढंग से आलोचना की है। इस निबन्ध में ‘प्रसाद’ के जीवन-दर्शन की आलोचना करते हुये पन्तजी ने लिखा है, ‘शब्दों की सहायता से समस्त स्थिति प्राप्त कर लेने पर भी मनु शोक-जीवन की ओर नहीं लौट आये। जाने पर भी शायद वहाँ कुछ नहीं कर सकने। ससार की समस्याओं का यह निदान तो फिर पुरातन, पिष्टपेषित निदान है; किन्तु व्याधि कंधे दूर हो? क्या इस प्रकार समस्यानि में पड़कर और वह भी व्यक्तिगत रूप से?’

१. आधुनिक-कवि, २, पृष्ठ ६ (पन्त)

२. ‘आधुनिक-कवि’ की भूमिका

३. गद्य-गण, पृष्ठ १४५

४. गद्य-गण, पृष्ठ १६२

निश्चय है कि पन्तजी जीवन के संघर्षों का समाधान वैयक्तिक रूप में नहीं चाहते। गाय ही अंगि सामाजिकता भी उन्हें मान्य नहीं। वे दोनों का समन्वय चाहते हैं। इंगोन्डिये 'प्रमाद' का यह वैयक्तिक 'गामरस्य' उन्हें मान्य नहीं।

संली और भाषा की दृष्टि में पन्त के गद्य में किसी प्रकार की विविधा नहीं लक्षित होगी। उनका गद्य, वाक्य की सभी विशेषताओं में युक्त है। उनमें यदि विचारों की विविधता होगी तो निश्चय ही उनके स्वरूप में अनेकरूपता देखी जा सकती। ऐसा लगता है कि अब पन्तजी का कुछ नहीं बढ़ना है। वे जीवन की गहरान विषयताओं का अंतिम समाधान प्राप्त कर चुके हैं। उनके विचारात्मक निबन्धों में भी एक ही लक्ष्य अनेक रूपों में व्यक्त हुआ है।

आपकी गद्य-शैली के मुख्यतः तीन रूप देने जा सकते हैं। (क) अत्यधिक भावार्थक (जो गद्यकाव्य में किसी तरह भिन्न नहीं होगा) (ख) सामान्य रूप (जो संयमित, प्रमाद गुणयुक्त तथा प्रवाहमय होता है) (ग) विचारात्मक (जिसमें गम्भीरता एवं चिन्तन की प्रधानता रहती है)।

संस्मरणों, भाषणों तथा बार्ताओं की गद्य-शैली सामान्य और भावार्थक है। काव्य-कृतियों की भूमिका रूप में लिखा गया गद्य चिन्तन-प्रधान और विचारात्मक है। इन विचारात्मक निबन्धों में कहीं-कहीं विचार इतने मूर्ख एवं दार्शनिक हों गए हैं कि शब्दों की पुरानी व्यव्रजना के स्थान पर उनमें नई अभिव्यक्ति, छाई गई है। उनकी प्राचीन-मर्यादा बदल गई है। काव्यगत अलंकरण की प्रवृत्ति इस विचार-प्रधान गद्य-शैली में भी पायी जाती है। पन्तजी की सामान्य गद्य-शैली का स्वरूप कुछ इस प्रकार का है—

“आप केवल पाठ्य-गुस्तकों को रटकर ही साहित्य के अन्तस्थल में नहीं घुस सकते, और न उसका महत्त्व ही समझ सकते हैं। साहित्य की ओर आकर्षित होना और उसका रस ले सकना ही पर्याप्त नहीं है। साहित्य के मर्म को समझने का अर्थ है वास्तव में मानव-जीवन के सत्य को समझना। साहित्य अपने व्यापक अर्थ में मानव-जीवन की गम्भीर व्याख्या है।”

पन्तजी के भाव-प्रधान काव्यात्मक गद्य का एक सुन्दर नमूना देखिये—

“युगवाणी में आप टेंढ़ी-मेढ़ी, पतली-रूठी टहनियों के मन का दूर तक फैला हुआ ‘वासांमि जीर्णानि विहाय’, सौन्दर्य देखेंगे, जिससे नव प्रमाद की मुनहली किरणें बारीक रेसमी जाली की तरह लिपटी हुई हैं; जहाँ ओछों के शरते हुये अश्रु आगत स्वर्णोदय की आभा में हँसते हुये से दिखाई देते हैं; जहाँ गारु-प्रमासाओं के अंतराल में—जिनमें अब भी कुछ विषय वस्तु अटके हुये हैं—

छोटे बड़े, तरह-तरह के भावनाओं के नीड, जाड़ों की ठिठुरनी-काँपनी हुई महा-निशा के युग्मव्यापी जाल से मुक्त होकर, नवीन कोपलो से छनते हुये नवीन आलोक तथा नवीन ऊष्णता का स्पर्श पाकर, फिर से संगीत मुखर होने का प्रयत्न कर रहे हैं।”

कहना न होगा कि उपर्युक्त गद्य-खंड उपमा-उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों से युक्त पूरी कविता है। केवल स्वरूप गद्य का है आत्मा कविता की। आपके विचार-प्रधान गद्य की ऐसी इससे भिन्न है। उसका एक संक्षिप्त उदाहरण इस प्रकार है—

“भारतीय दर्शन भी आधुनिकतम भौतिक दर्शन (माक्सवाद) की तरह सत्य के प्रति एक उपनयन (एप्रोच) मात्र है, किन्तु अधिक परिपूर्ण; क्योंकि वह पदार्थ, प्राण (जीवन), मन तथा चेतना (स्फिरिट) सभी मानव-सत्य के समस्त घरातलों का विश्लेषण तथा संश्लेषण कर सकने के कारण उपनिपत् (पूर्ण एप्रोच) मन तथा है।”

प्राचीन शब्दों को नई अर्थादा स्थापित करने में पन्तजी को स्थल-स्थल पर समानार्थी अंग्रेजी-शब्दों का प्रयोग करना पड़ा है। कहीं-कहीं नया अर्थ कोष्ठ में आगे लिख देना पड़ा है। उदाहरण के लिये युग (शोक), जन संघर्ष (राज-नीतिक घरातल), सामाजिक चेतना (संस्कृति), आन्तरिक (आध्यात्मिक), मनः मंगलन (संस्कार), माय (मायी), बहिर्मुखी (समतल), अन्तर्मुखी (उर्ध्व), नवीन सामाजिकता (मानवता), स्वप्न-कालत चाँदनी (चेतना), सतरंग ऐदवर्ष (विकास) आदि शब्दों के नवीन अर्थ कोष्ठों में लिख दिये गये हैं। इसी प्रकार उपनयन (एप्रोच), अधिदर्शन (मेटाफिजिक्स), हेतुवाद (रेसनलिज्म), जड़-चेतन (पैटर-स्फिरिट) आदि अंग्रेजी के समानार्थी शब्दों को भी कोष्ठ में लिख दिया गया है।

वस्तुतः पन्तजी का व्यक्तित्व कवि का व्यक्तित्व है। उनका गद्य-साहित्य उनकी काव्य-कृतियों की भाव-विचार समन्वित समीक्षा है। जिसमें काव्य-सत्त्वों का पर्याप्त अंश में समावेश हुआ है। फिर भी वह हिन्दी-गद्य-साहित्य में अपनी विशिष्टताओं के लिये महत्वपूर्ण है।

१. ‘युगवाणी’ की भूमिका

२. उत्तर की भूमिका

महादेवी वर्मा

महादेवी का गद्य-साहित्य, उनकी काव्य-कृतियों की भूमिकाओं, उनके संस्मरणों—‘स्मृति की रेखाओं’, ‘अतीत के चलचित्र’, ‘चाँद’ की सम्पादकीय टिप्पणियों—‘शृंगला की कड़ियाँ’—तथा उनके विवेचनात्मक गद्य-संग्रह में बिमरा हुआ है। महादेवी के विवेचनात्मक गद्य में ‘काव्य-कला’, ‘छायावाद’, ‘रहस्यवाद’, ‘नीतिकाव्य’, ‘यथार्थ और आदर्श’ तथा ‘सामयिक समस्या’ पर उनके विचार प्रकट हुए हैं। अपनी काव्य-कृतियों की भूमिकाओं में भी उन्होंने साहित्य, काव्य और कला के सम्बन्ध में गहराई से विचार किया है। इन दोनों के आधार पर महादेवी के साहित्य-सिद्धान्त का अध्ययन अच्छी तरह किया जा सकता है।

‘चाँद’ की सम्पादकीय टिप्पणियाँ ही पुस्तकाकार ‘शृंगला की कड़ियाँ’ नाम से प्रकाशित हुई हैं। इसमें भारतीय नारी के प्रति गहरी समवेदना प्रकट हुई है। उसके जीवन की अनेक समस्याओं को प्रत्यक्ष किया गया है। वस्तुतः इसमें भारतीय नारी का समाज के प्रति आक्रोश जाग उठा है। ‘अतीत के चलचित्र’ में महादेवी के जीवन में आनेवाली वे मानव-मूर्तियाँ आकार ग्रहण कर चुकी हैं जिनका व्यक्तित्व मनुष्यता, सरलता और ममता से सजीव था, जिन्होंने महादेवी की समवेदना को आधार दिया है और जो अब अपनी स्पृष्टता में अतीत की वस्तु किन्तु मूर्धन्यता में उनकी कला के आधार हैं। ‘स्मृति की रेखाओं’ में साकार मानवचित्र कल्पन, सरल, और ममत्व पूर्ण हैं किन्तु वे अभी अभीत की वस्तु नहीं बन सके हैं।

महादेवी के चिन्तन के क्षणों ने हमें बहुत कुछ दिया है। काव्य-कला तथा साहित्य के अन्य मूलभूत तत्वों के अतिरिक्त सामयिक समस्याओं पर भी उनके विचार इन्हीं क्षणों में उद्भूत हुये हैं। संक्षेप में उनके विचारों को हम निम्न-लिखित रूप में देख सकते हैं—

महादेवी, काव्य का साध्य सत्य को उपलब्धि मानती हैं। यह सत्य अपनी एकता में असीम है और अपनी स्मिति में असङ्ग है। सौन्दर्य वह साधन है जिससे हम सत्य की अनुभूति कह सकते हैं। सौंदर्य (साधन) काव्य और कला के माध्यमसे ‘सत्य’ (साध्य) को अनुभूति की प्रक्रिया आनन्दमय है। सौंदर्य, परिचय-स्निग्ध खंड है और सत्य, विस्मय भरा अखंड। इस परिचित खंड से विस्मय भरे अखंड को अनुभूति वस्तुतः आनन्द रूप है। हमारा बहिर्जगत ज्ञान-क्षेत्र है और अन्तर्जगत भाव-क्षेत्र। सत्य अपनी पूर्णता में इन दोनों सीमाओं में व्याप्त है। काव्य और कलाओं का आविष्कार

इसी पूर्ण सत्य को अभिव्यक्ति के लिये किया गया है। बाह्य जगत् और अन्तर्जगत्, ज्ञान-क्षेत्र और भाव-क्षेत्र, मस्तिष्क और हृदय, ‘काव्य या कला’ जीवन के इन उभय पक्षों का मानो सन्धिपत्र है। अतः काव्य या कला का सत्य जीवन की परिधि में सौंदर्य के माध्यम द्वारा व्यक्त अखंड सत्य है।^१ महादेवी ‘काव्य’ और ‘कला’ को एक ही धरातल पर रखकर देखती हैं। दोनों में कोई तात्त्विक भेद नहीं मानती। सौंदर्य के विषय में भी महादेवी की मान्यता व्यापक है। उनके अनुसार सत्य की अभिव्यक्ति देनेवाला कलागत सौंदर्य जीवन की पूर्णतम अभिव्यक्ति पर आधित है। प्रकृति का अनन्त वैभव, प्राणिजगत् की अनेकात्मक गतिशीलता, अन्तर्जगत् की रहस्यमयी विविधता सब कुछ सौंदर्य कोष के अन्तर्गत है।^२ काव्य या कला को बुद्धि और हृदय का सन्धिपत्र मानते हुये भी महादेवी का पूर्ण विश्वास है कि ‘काव्य में बुद्धि हृदय से अनुचासित रहकर ही मरिचकता पानी है, इसीसे उसका दर्शन न बौद्धिक तर्क प्रणाली है और न मूर्ख बिन्दु तक पहुँचने-वाली विशेष विचार पद्धति। वह तो जीवन को, चेतना अनुभूति के समस्त वैभव के साथ स्वीकार करता है। अतः कवि का दर्शन, जीवन के प्रति उसकी भावना का दूसरा नाम है।’ महादेवी ने कला में शिब का बहिष्कार नहीं किया है वे स्वीकार करती हैं कि “कला के पारस का स्पर्श पा लेनेवाले का कलाकार के अतिरिक्त कोई नाम नहीं; साधक के अतिरिक्त कोई वर्ग नहीं, सत्य के अनिरिक्त कोई पूजा नहीं, भाव-सौंदर्य के अतिरिक्त कोई व्यापार नहीं और कल्याण के अतिरिक्त कोई लाभ नहीं।”^३

छायावाद के विषय में महादेवी ने विस्तार से विचार किया है। वे कहती हैं “छायावाद कल्याण की छाया में सौंदर्य के माध्यम से व्यक्त होनेवाला भावात्मक सर्ववाद ही है।”^४ इस परिभाषा में छायावाद के कई तत्वों का समाहार हो गया है। इन तत्वों को निम्नलिखित रूप में देख सकते हैं—

“छायावादी काव्य की अनुभूति में ‘कल्याण’, अभिव्यक्ति में ‘सौंदर्य’ है। जीवन के प्रति उसका दृष्टिकोण ‘भावात्मक’ है और उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि ‘सर्ववाद’ की है।”

१. दीपशिखा की भूमिका, पृष्ठ ६

२. वही, पृष्ठ ७

३. वही, पृष्ठ १७

४. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ २४०

महादेवी 'रहस्यवाद' की छायावाद का दूसरा सोरान मानती है। छायावादी कवि ने प्रकृति की अनेकरूपता में असीम चेतना की झलक पायी थी। उसने

इसे अपने हृदय में समीप कर लेना चाहा था। रहस्यवादी

रहस्यवाद कवि ने इस अनेकरूपता के कारण को लक्ष्य करना चाहा

कथन: उसने एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोपण करके

उसके निकट आत्मनिवेदन करना प्रारंभ किया। आधुनिक रहस्यवाद की पृष्ठ-भूमि की ओर संकेत करते हुये महादेवीजी उसमें परा विषय की अपासितना, वेदान्त के अद्वैत की छाया, लौकिक प्रेम की तीव्रता तथा कबीर के दाम्पत्यभाव में मिली-जुली एक विराटे स्नेह-सम्बन्ध की सृष्टि मानती हैं। भारती निश्चय मान्यता है कि रहस्यवाद में जो प्रवृत्तियाँ मिलनी हैं उन सबके मूलरूप हमें उपासितियों की विचारधारा में मिल जाते हैं। रहस्य-भावना के लिये ईश्वर की स्थिति भी आवश्यक है और अद्वैत का आभास भी क्योंकि एक के अभाव में ईश्वर की अनुभूति असम्भव हो जाती है और हमारे के बिना मिथुन की इच्छा आधार हो देनी है।^१

आदर्श और यथार्थ सम्बन्धी धारणा की महादेवी ने बड़े ही सरल शर्मा में व्यक्त किया है। वे कहती हैं "जीवन प्रत्यक्ष जैसा है और हमारी परितुर्ण

कल्पना में जैसा है, वही हमारा यथार्थ और आदर्श है।"^२

यथार्थ और आदर्श दोनों एक दूसरे के पूरक हैं। यथार्थ, जिसके पास आदर्श

का स्वन्दन नहीं केवल शत्रु है और बड़ आदर्श जिसके पास

यथार्थ का शरीर नहीं, प्रेत मान है। कलाकार दोनों का सामञ्जस्य उपस्थित

करता है। मूल्य के लिये दोनों की सामञ्जस्यपूर्ण स्थिति आवश्यक है। कला में

मूल्य: मूल्यनामक है अतः उन्हें आदर्श से आकार और यथार्थ से समीक्षा दोनों

सहज करना पड़ता है। आज की एकाग्र बोधिता ने वाच्य की स्थिति को

एकांगी बना दिया है।

आज के 'प्रगतिवाद' का महादेवीजी मार्ग के वैज्ञानिक भौतिकवाद का काव्य में अन्तर्गत अनुवाद मानती हैं। दूसरी विचारधाराओं के विरोध, प्राणीय

मार्ग में विविधता विदेशीय साहित्य की विशेषता थी।

प्रगतिवाद अपनी सफ़ाई के सम्बन्ध में विशेष अज्ञान इसके समर्थक

की विचारना है। प्रगतिवादी धारा ने आज का उग्र दृष्टि निधीय

मानने रखने में पहले ही उग्र दृष्टि साहित्य-मूल्य का पुरस्कारी विचारधाराओं

१. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ ३२६

२. वही, पृष्ठ ३३३

की अनुपयोगिता प्रमाणित करने में भारी सक्ति लयायी। छायावादी केवल पलायनवादी हैं, मूर-तुलसी सामन्तबुग के प्रतीक हैं, कालिदास जैसे कवि राजदरबार के भाट मात्र हैं, वेदकालीन ऋषि प्रकृति पूजक के अतिरिक्त कुछ नहीं, इस प्रकार के तर्क प्रगतिवादियों के अस्त्र-शस्त्र हैं।^१ महादेवी का निश्चित मत है कि यह प्रगतिवाद रूस को भी प्रमाण माने तो भी उसे अपने दृष्टि-बिन्दु में आमूल परिवर्तन करना होगा, क्योंकि आज की हीन भावना और वासना-अवसाय को न रूस के व्यवहार जगत में समर्थन मिलेगा न उनके काव्य-साहित्य की समष्टि में।^२

स्वयं महादेवी के शब्दों में 'शृंगला की कड़ियाँ' भारतीय नारी की विपन्न परिस्थितियों की धुंधली रेखाओं को स्पष्ट करने का प्रयत्न है। महादेवी ने नारी के बन्धनों को अपनी इच्छा से स्वीकृत माना है। उसे शृंगला की कड़ियाँ काट फेंकने में वे किसी की अनुमति लेना आवश्यक नहीं समझती किन्तु अपने व्यक्तित्व को, नारी मुलम विशेषताओं की रक्षा करते हुये वे बन्धन से मुक्ति चाहती हैं। "परन्तु इतना ध्यान रहना चाहिए कि कड़ियों के साथ ही उसी मस्त्र से, बन्दी यदि पैर भी काट डालेगा तो उनको मुक्ति की आशा दुराशा मात्र रह जायेगी" भारतीय नारी की वर्तमान स्थिति को स्पष्ट करते हुये आप लिखती हैं, "इस समय तो भारतीय पुरुष जैसे अपने मनोरंजन के लिये रंग-बिरंग पक्षी पाल लेता है, उपयोग के लिये पाम या घोड़ा पाल लेता है उसी प्रकार वह एक स्त्री को भी पालता है तथा अपने पालित पशु-पक्षियों के समान ही वह उसके शरीर और मन पर अपना अधिकार समझता है।"^३ वास्तव में देश-विशेष की सामाजिक उच्चता का मापदण्ड स्त्री की सामाजिक स्थिति ही है। वैदिक-काल में भी भारतीय नारी की धार्मिक एवं सामाजिक उच्चता के बावजूद उसकी आर्थिक स्थिति मोक्षनीय थी। आर्थिक दृष्टि से भारतीय नारी उस समय भी परतन्त्र थी। नारी की सभी समस्याओं के मूल में यही आर्थिक स्थिति कार्य करती रही है। "जिनकी सज्जाहीनता से जीवन लज्जित है, उनमें भी अधिकांश की दुर्दशा का कारण वर्ष की विपन्नता ही मिलेगी।" समाज ने स्त्री के सम्बन्ध में वर्ष का ऐसा विषम विभाजन किया है कि शराधारण श्रमजीवी वर्ग से लेकर मण्डक वर्ग की स्त्रियों

१. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ २३४-२५

२. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ २४६

३. शृंगला की कड़ियाँ, पृष्ठ १७

४. वही पृष्ठ ८३

तक को स्थिति दयनीय हो कही जाने योग्य है।^१ नारी की दयनीयता का थोड़ा उत्तरदायित्व स्वयं उसके ऊपर भी है। वह जीने की कला नहीं जानती। उसके पास उच्चातिउच्च सिद्धान्तों की कमी नहीं किन्तु वह उन्हें व्यावहारिकरूप नहीं दे सकती। "जीवन का चिह्न केवल काल्पनिक स्वर्ग में विचरण नहीं है, किन्तु संसार के कंटकाकीर्ण पथ को प्रशस्त बनाना भी है। जब तक बाह्य तथा आन्तरिक विकास सापेक्ष नहीं बनते, हम जीना नहीं जान सकते।"^२

'शृंगला की कहियाँ' का आक्रोश, संस्मरणों में समवेदना के रूप में बदन गया है। आक्रोश समाज के प्रति और समवेदना उन कथन और ममत्वपूर्ण मानव-मूर्तियों के प्रति है जो महादेवी के हृदय में स्थान अतीत के चलचित्र बना चुकी हैं। रामा (नौकर), मारवाड़ी युवती बिघवा, और स्मृति की मातृहीन बालिका बिन्दा, पतित्यक्ता सबिया, पुनर्विवाहित रैलावे रोमिणी बिघवा, बाल बिघवा माला, पितृहीन प्रीता, पतिप्राणा कही जानेवाली माँ की बिघवा पुत्री, नेत्रहीन अलंभी, शिपूर बदलू, बिर बियोगिनी लछमा, भक्तिन, चीनी फंदोवाला, डोटियाल जग बहादुर, मुधू और उसकी माई, ठकुरोबाबा, बिबिया घोबिन और गुंगिया तेलिन सभी कथना, मनता और सरलता को साकार प्रतिमाये हैं। महादेवी के कथना-कर्मों में सिक्त होकर इनका व्यक्तित्व और भी कदम हो गया है। इनकी स्थिति समाज के लिये चुनौती है। वस्तुतः वर्णमय चित्रों में साकार ये व्यक्तित्व महादेवी को अनुपम कलाकृतियाँ हैं जिनमें हमारी सामाजिक विषमता प्राणवान हो उठी है।

महादेवी की गद्य-शैली के सामान्यतः तीन प्रकार देले जा सकते हैं।

(क) चिन्तन प्रधान विवेचनात्मक गद्य।

गद्य-शैली (ख) चित्रण प्रधान कलात्मक गद्य।

(ग) आज प्रधान विचारात्मक गद्य।

चिन्तन प्रधान विवेचनात्मक गद्य का स्वरूप उनकी काव्य-श्रुतियों की भूमि-बागों तथा उनके विवेचनात्मक गद्य-संग्रह में देखा जा सकता है। इनमें प्रत्येक वाक्य मानों चिन्तन की गहराई लेकर उभर आया है। वाक्यों की गति सरल है। विचार स्पष्ट हैं। वाक्यों के साथ कोरी जानकारी का परिचय नहीं अनुभूति को मज्जाई प्रकट होती है। वे कहीं चिन्तन में निमग्न न रह जाते और कहीं अनुभूति में उमड़कर कड़े हो गये हैं। एक उदाहरण अवगमिष न होगा।

"जीवन के निश्चित बिन्दुओं को जोड़ने का कार्य हमारा प्रतिपन्न कर देता है, पर इस तम से बनी परिधि में मजीबता के रंग भरने की क्षमता हृदय में

१. शृंगला की कहियाँ, पृष्ठ १०८-१०९

२. शृंगला की कहियाँ, पृष्ठ १५१

ही सम्भव है। काव्य या कला मानों इन दोनों का सन्धिपत्र है जिसके अनुसार बुद्धि वृत्ति क्षीने वायुमण्डल के समान बिना भार डाले हुये ही जीवन पर फँसी रहती है और रागात्मिका वृत्ति उसके घरातल पर, सत्य को अनन्त रंग रूपों में चिर नवीन स्मिति देती रहती है। अतः कला का सत्य जीवन की परिधि में सौंदर्य के माध्यम द्वारा व्यक्त अवलोकन सत्य है।”

चित्रण-प्रधान ब्रह्मात्मक गद्य का स्वस्व्य उनके रेखाचित्रों में देखा जा सकता है। महादेवी केवल आकार प्रकार को ही नहीं विशिष्ट भावनाओं को आश्रय की मानसिक प्रतिक्रिया के माध्य साकार कर देती है। अवज्ञा, विमिषाहृद, और विवशता की एक मुद्रा देखिये—

“भक्तिन के गोल नयुने कुछ फँस जाने हं, भृकुटियाँ कुछ दुःखित हो उठती हं, माथे पर सिंचो रेखायें सिमटने लगती हं और ओंठों के आसपास बिल्ली मुरियाँ उलस जाती हं। पर वह उसे बाध देती है अवश्य। हाँ, यह सत्य है कि गलास वही बूँद निकालती है जिसकी मुरादाबादी कलाई के भीतर से पीतल शीकने लगी है।”

बाहरी आकार प्रकार का एक प्रभावपूर्ण विभवात्मक चित्र देखिये—“इस बार हककर, उतर देनेवाले को ठीक से देखने की इच्छा हुई। धूल से मटमैले सफंद किरमिश के जूने में छोटे पंर छिपाये, पतलून और पंजामों का सम्मिश्रित परिणाम जैसा पंजामा और कुरते तथा कोट की एकता के आधार पर सिला कोट पहने, उभरे हुये किनारों से पुरानेपन की घोषणा करते हुये स्टैंड से आधा माथा डके, दाढ़ी-मूँछ विहीन दुबली नाटी जो मूर्ति खड़ी थी वह तो शाश्वत सीनी है।”

अोज प्रधान विचारात्मक गद्य का नमूना ‘शूलला की कहियाँ’ में देखा जा सकता है। एक संक्षिप्त उदाहरण देखिये—

“गताविद्या की शतान्दियाँ आती जाती रही, परन्तु स्त्री की स्मिति की एकरमता में कोई परिवर्तन न हो सका। किसी भी स्मृतिकार ने उसके जीवन की विषमता पर ध्यान देने का अवकाश न पाया, किसी भी शास्त्रकार ने पुरुष ने भिन्न करके उसकी समस्या को नहीं देखा।”

१. दीपशिला की भूमिका, पृष्ठ ६

२. स्मृति की रेखायें, पृष्ठ १०२

३. वही, पृष्ठ २१

४. शूलला की कहियाँ, पृष्ठ १०३

पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

निरालाजी का गद्य-साहित्य 'निबन्ध', 'उपन्यास', 'रेखाचित्र' तथा 'आस्था-पित्रा' रूप में हमारे सामाने है। 'प्रबन्ध-प्रतिमा' उनके निबन्धों का संग्रह है। इसमें कुछ विचार, कुछ 'इंटर्यू', कुछ 'संस्मरण' कुछ अपनी कला की व्याख्या और कुछ अन्यो की कला की परीक्षा है। दो-तीन छोटे निबन्ध उपन्यासों और नाटकों के सम्बन्ध में हैं। और कुछ चार निबन्ध सामाजिक समस्याओं को लेकर लिखे गये हैं। इन निबन्धों में निरालाजी का स्वामिमान, हिन्दी के प्रति प्रेम, साहित्यिकों के प्रति उत्तम भावना प्रकट हुई है। उनके कला एवं साहित्य सम्बन्धी विचार स्पष्ट हुये हैं। साथ ही उनका आलोचक या भावक का रूप भी उद्घाटित हुआ है।

साहित्य के सम्बन्ध में, प्रांतीय साहित्य-सम्मेलन फैजाबाद के अधिवेशन में उन्होंने के भाषण का जवाब देने हुये निरालाजी ने बहुत ही महत्वपूर्ण शब्द कहे हैं, 'साहित्य दाबरे से छूटकर ही साहित्य है। साहित्य वह है जो साहित्य साथ है, वह जो सत्कार की सबसे बड़ी चीज है। साहित्य, लोक से—सीमा से—ग्रन्थ से—देम से—विरव से अँचा उठा हुना है। इसीलिये वह लोकोत्तरानन्द दे सकता है। लोकोत्तर का अर्थ है, 'लोक' जो कुछ देख पकटा है, उससे और दूर तक पहुँचा हुआ। ऐसा साहित्य मनुष्यमात्र का साहित्य है, भावों से; केवल भाषा का एक देशगत आवरण उस पर रहता है।'" निरालाजी इसीलिये साहित्यकार को राजनीतिज्ञ, धर्मशास्त्री या समाजसुधारक से बहुत अँचा मानते हैं। साहित्यकारों का आमान उन्हें कभी भी सहा न हुआ।

निरालाजी 'काव्य-कला' को सीदर्य की पूर्ण सीमा मानते हैं। वह केवल वर्ण, शब्द, छन्द, रस, अलंकार या ध्वनि के पृथक् सीदर्य में सीमित नहीं हो सकती। उसका सीदर्य इन सभी के सामञ्जस्य में है। जैसे फूल की काव्य-कला पूरी कला के लिये जड़, तना, डाल, पत्तल और रंग-रेणु-गन्ध सभी कुछ अपेक्षित है वैसे ही काव्य-कला के लिये शब्द, रस, ध्वनि, अलंकार, छन्द आदि सभी कुछ आवश्यक है।" निरालाजी ने अपनी कला-कृतियों में कला की इस पूर्णता का सदैव ध्यान रखा है।

१. प्रबन्ध-प्रतिमा, पृष्ठ २५८

२. वही, = २७२

कथाकार के ह्मा में निरालाजी का चित्रित अधिक महिमाय है। उनका गद्य-साहित्य—‘अग्ररा’, ‘अलका’, ‘प्रमाणी’, ‘निरुपमा’, ‘छोटी की पकड़’, ‘बनुरी चमार’, ‘बमेनी’ (अधूरा) ‘कुल्नी माट’, ‘बिल्लेमुर कथाकार चरित्र’ (मेधावित्र), ‘जिला’, ‘समी’ (आध्यात्मिका)—‘निराला’ में केवल परिमाण में बरन् महत्ता में भी विशिष्ट स्थान का अधिकारी है। निरालाजी ने रोमंष्टिक प्रवृत्ति, नारी जीवन की उज्ज्वलता तथा रहस्यमयता एवं प्रेम के शुद्ध एवं विवृत रूपों की अभिव्यक्ति के माध-माय सामाजिक जीवन की कुम्हना एवं विषमता पर भी अपना ध्यान केन्द्रित रखा ।

‘अग्ररा’ में मूलतः बेश्वा की समस्या उठाई गई है। तान्त्रिकदारो एवं सगर-वारी कर्मचारियों का धामनामय क्षणिक-जीवन भी चित्रित किया गया है। साथ ही सामाजिक जीवन के ऋग्मन मस्वारों के प्रतीकों तथा प्रगतिशील दृष्टिकोण के कुछ प्रतिनिधियों को भी मध्य पर लाया गया है। कथाकार विदुषी बेस्वा को किसी प्रकार भी होन नहीं समझता। बनक मोचनी है ‘बंया वह मनुष्य नहीं है, अब तक मनुष्य कहलानेवाले समाज के बड़े-बड़े अनेक लोगों के जैसे आचरण उसने देखे हैं, क्या वह उनसे किसी प्रकार भी पवित्र है।’ निरालाजी ने ममाधान कर दिया है ‘आदमी, आदमी है और ऊँचे शास्त्रों के अनुसार सब लोग एक ही परमारमा से हुये हैं। ‘अलका’ में कथाकार ने जीवन की यथार्थता को विस्मृत नहीं होने दिया है। जमींदारों की वासना और अत्याचार, नारी की विवधता, किसानों की निरीहता और मजदूरों का दैन्य, सभी कुछ साकार हुआ है। भाषा स्पष्ट-स्वल्प पर अधिक काव्यमय हो गई है। नारी की दिव्यता एवं उच्चता का चित्रण मनोयोगपूर्वक किया गया है। ‘निरुपमा’ में मूलतः बेकारी की समस्या को सामने रखा गया है। साथ ही ग्रामीण-जीवन की संकोर्षता, सामाजिक स्विमी, ब्रह्म समाज का उदार दृष्टिकोण, विवाह की समस्या, जमींदारों का अत्याचार भी सहृदयता के माध दिलाया गया है। उपन्यास का प्रमुख आवर्षण ‘निरुपमा’ की सृष्टि है। उसकी विवधता, उदारता, एवं मानसिक संघर्ष चित्रित करने में निरालाजी ने पूर्ण कलात्मकता का परिचय दिया है। किसानों का दैन्य तो मानो स्वयं अपनी आत्मकथा कहने लगा है, “किनी तरह लाज बचाये हें, असाह का महीना है, अनाज नहीं रहा; छः छः रुपयेवाले खेत के तीन मास में अठारह-अठारह रुपये पड़ने लगे। डेढ़ी का अनाज तुम्ही से लें, नजर निगाह ऊपर से। कहाँ तक दें? खेत न जोतें तो नहीं बनता, पापी पेट!” कुमार के चरित्र की दृढ़ता भी कम आकर्षित नहीं करती। ‘छोटी की पकड़’ में बंगाल के जमींदारों की ऐयासी, प्रजा पर अत्याचार, तथा महलों को रेंगरेलियों का बड़ा हो सभी की है। कथाकार ने जीवन की दोनों भूमियों—ग्रामीरी और नगरी—की

विषमता का सुन्दर चित्रण किया है। 'प्रभावतो' ऐतिहासिक रोमान्स है। इसमें मध्ययुग के सामन्त-जीवन की झलक देखी जा सकती है। इतिहास कम कल्पना अधिक है। बोरता का वैयक्तिक रूप, बराबर अभिमान, जातिगत उच्चता और नीचता, बोरपूजा का विकृत रूप, पुरुषों की वासना, सामन्तों की ईर्ष्या एवं अधिकार-लोलुपता, राष्ट्रीय-भावना का अभाव, नारियों का स्फुट शौर्य, प्रजा का आत्म, विदेशियों का संगठित आक्रमण आदि सभी कुछ मूर्त किया गया है। विशेषण यह है कि कथाकार आधुनिक धर्मान्धता एवं दोग को नहीं मूल सबा है। पंडित दिवस्वरूप अपने प्रकृत रूप में प्रकट होते हैं 'हे-जमुना! सब डींग है। × × राधनाथ-नामनाथ जितने हैं—सब, किसके घर का नहीं खाते? बंसन के लेङ्गू में बना नहीं है? जजमान परसने हैं, सब खाते हैं और जजमान खाने बरुन छू-छूकर परसने हैं। × × हलवाई की बनाई पूछो नहीं खाते?—अब छूत्र कुछ सरग से आनो है? एक लोग दिखावा हैं।" 'बतुरी जमार' 'कुल्ली भाट' और 'बिल्लेमुर बकरिहा' में निरालाजी का यथार्थवादी दृष्टिकोण स्पष्ट हो गया है। इन रेखाचित्रों में निरालाजी ने ग्रामीणों के साधारण बिगो को असाधारण स्वाभाविकता के साथ चित्रित किया है। 'बतुरी जमार' में किसान-आन्दोलन, जमींदारों का प्रकोप, और किसानों की पराजय का चित्रण है। बतुरी कथा का नायक है। वह मुकदमें में हार जाता है किन्तु प्रसन्न है क्योंकि उसे एक बहुत बड़ा सत्य मालूम हो गया है 'जूता और पुर वाली बात कागज में दर्ज नहीं है।' 'कुल्ली भाट' में निरालाजी ने पूरे युग पर बड़ा गहरा व्याप किया है। 'बिल्लेमुर बकरिहा' में अवय का ग्रामीण-जीवन सजीव हो उठा है। सामाजिक रुढ़ियाँ, धार्मिक ढोंग, विचार संकीर्णता एवं आर्थिक दीनता, का बड़ा ही यथार्थ रूप लीचा गया है। जो सामाजिक दृष्टि में हीन हैं वे विधवा की अबोध कन्या में सासा लगाते हैं और अन्त में उसे स्वयं विधवा छोड़कर, धर्म की रक्षा करने हुये स्वर्ग सिंघार जाते हैं। या दोस्त की मृत्यु के उपरान्त उसके परिवार की अपना बना लेते हैं; और जो समाज में ऊँचे हैं 'वे सब बने हुये हैं, असल में बड़े हैं नहीं।' निरालाजी का यह अनुभव शान है। इसकी भाषा की सजीवता और व्यावहारिकता तो हिन्दी गद्य-साहित्य में अकेली है। 'जमेली' निरालाजी की अबूरी कृति है। उसका एक ही परिच्छेद प्रकाशित हुआ था। 'लिली' और 'सलो' निरालाजी की कहानियों के संग्रह हैं। कहानियाँ मौलिक और सजीव हैं। नारी-जीवन के प्रति निराला की समवेदना और ममत्व इनमें भी देखा जा सकता है। इनमें कवि हृदय की सहज भावुकता भी साफ झलकती है।

निराला के उपन्यासों में कुछ ऐसी सामान्य विशेषताएँ भी हैं जो हमारा ध्यान आकर्षित कर लेती हैं। ये विशेषताएँ निम्नलिखित रूपों में लक्ष्य की जा सकती हैं।

(क) प्रायः सभी उपन्यास (चतुरी चमार, कुल्ही सामान्य विशेषतायें भाट, और बिल्लेमुर बकरिहा के बतिरिक्त) स्त्री पात्रों के नाम पर लिखे गये हैं और स्त्री पात्रों की चरित्रगत विशेषताओं को ही व्यक्त करते हैं।

(ख) सभी उपन्यास चरित्र-प्रधान रहे जा सकते हैं। नारी चरित्र अधिक उज्ज्वल और क्रियाशील हैं।

(ग) प्रेम का प्राधान्य सामान्यतः सभी में है। शुद्ध प्रेम की उच्चता को उत्कर्ष देने के लिये वास्तविक प्रेम का भी चित्रण किया गया है।

(घ) सभी में काव्यत्व का प्राधान्य है। कहीं-कहीं तो कादम्बरी के काव्यात्मक वर्णनों की याद आ जाती है।

(ङ) सभी में कपाकार की दृष्टि सामाजिक समस्याओं की ओर रही है। कहीं उनका स्पर्श और संकेत मात्र है और कहीं प्राधान्य।

(च) 'चतुरी चमार', 'कुल्ही भाट' और 'बिल्लेमुर बकरिहा' में पुरुष-पात्रों का प्राधान्य है और कलाकार का दृष्टिकोण यर्षापकारी हो गया है। ये उपन्यास से अधिक स्केच हैं। स्वयं लेखक इन्हें प्रगतिशील साहित्य का मयूना मानता है। नायकत्व जीवन के सामान्य पात्रों को दिया गया है। इनमें समाज पर बड़ा गहरा प्रभाव किया गया है।

निरालाजी की गद्य-शैली के प्रमुखतः छ. रूप देखे जा सकते हैं। (क) विवेचनात्मक गद्य-शैली, (ख) विचारात्मक शैली, (ग) वर्णनात्मक शैली, (घ) काव्यात्मक शैली, (ङ) व्यंग्यात्मक शैली, (च) वक्तृता शैली।

गद्य-शैली विवेचनात्मक शैली में लेखक ने काव्य के सूक्ष्माति-

मूखम तत्वों के सीढ़ों का प्रकाशन करना चाहा है। निराला ने जहाँ अपनी कला की व्याख्या की है या अन्य कवियों की समीक्षा, वहाँ प्रायः इसी शैली का प्रयोग हुआ है। प्रायः निरालाजी ने तुलनात्मक आलोचना का आधार लिया है पहले विवेच्य प्रसंग का सामान्य अर्थ कर लिया है, इसके बाद काव्यकला के एक-एक तत्वों की परीक्षा की है। एक उदाहरण देखिये—

“इन पत्रिकाओं में सरमता का शब्द लहरा रहा है। माधुक कवि राधिका के पूर्वराग में माधुकता को ही परित्यक्त कर रहा है। वह सीढ़ों नहीं देन रहा। त्रिग तरह उसके हृदय में आवेग है, उगी तरह राधिका के भी हृदय में। रागा अभ्यन्त ललित, अभ्यन्त माधुर, हृदय को गार कर जानेंवाली, मोहरों की एक

बहुत ही भारीक रेखा हो रही है।" कहना न होगा कि इस विवेचन में आचार्यत्व की मुहता कम कवि की भावुकता एवं सौंदर्य बोध अधिक है।

विचारात्मक गद्य का स्वरूप अधिक संयत है। उसमें बुद्धि की प्रेरणा और चिन्तन का प्राधान्य प्रलम्बता है। एक नमूना देखिये—

"मनुष्यों के समाज में अधिकार-समस्या सामयिक सृष्टि के आरम्भ से है। बाहरी संसार को देखने के साथ-साथ शायद स्वभावतः यह अधिकारवाद मनुष्यों में पैदा हुआ था। यदि इसी अधिकार को व्यापक दृष्टि से देखेंगे, तो मालूम होगा, मनुष्य जाति की सम्मति का मूल भी यही है। जड़ और बेतन अधिकारों में ही मनुष्यों का इतिहास, दर्शन, समाज, साहित्य राजनीति और विज्ञान आदि है।"

वर्णनात्मक शैली का प्रयोग प्रायः उपन्यासों में किया गया है। वर्णन भी दो प्रकार के हैं। सामान्य वर्णन एवं चित्रात्मक वर्णन। उपन्यासों में कहीं-कहीं सम्बाद-शैली के भी सुन्दर उदाहरण मिलने हैं। चित्रात्मक वर्णन का एक सुन्दर उदाहरण देखिये—

"सूरज डूब गया। बिल्लेमुर की आँखों में धाम की उदासी छा गई। दिखाएँ हवा के साथ साथै-साथै करने लगीं। नाला बहा जा रहा था जैसे भीत का पैगाम हो। लोग खेत जोतकर धीरे-धीरे लौट रहे थे; जैसे घर की दाड़ के नीचे दबकर पिमकर मरने के लिये। चिड़ियाँ चहक रही थीं अपने-अपने थोंसले की झाल पर बैठी हुई, रो-रोकर माफ़ कह रही थी, रात को थोसले में जंगली बिल्ले से हमें कौन बचायेगा? हवा चलती हुई इशारे से कह रही थी, सब कुछ इसी तरह बह जाता है।" सम्पूर्ण प्राकृतिक दृश्य में एक कदम उदासी व्याप्त है। यह उदासी, आज के गावों और ग्रामीणों की उदासी है। एक प्रकार के अवसाद, निराशा, आर्शका की मलिन छाया ने सम्पूर्ण चित्र को ढक लिया है।

काव्यात्मक गद्य-शैली का नमूना तो स्वतः-स्वतः पर देखा जा सकता है। रेखाचित्रों की छोड़कर अन्य सभी उपन्यासों में काव्यात्मक गद्य-खंडों की भरमार है। काव्यात्मकता का आधार प्रायः मनोभावों के चित्रण, अन्तर्द्वन्द्व या सौंदर्य-चित्रण में लिया गया है। एक नमूना देखिये—

"पुष्पती के मनोभावों की सुखस्थिति उषेड़ बुन में कुमार को बड़ी देर हो गई। रात काफ़ी बीत चुकी थी, पर न पी हुई उस मधु को एक बार पीकर बार-बार पीने को प्यास बढ़ती गई। आँखें न लगी, उन विरोधी भावों में प्राणों के

१. प्रदम्ब-प्रतिमा, पृष्ठ १६०

२. प्रदम्ब-प्रतिमा, पृष्ठ ७४

३. बिल्लेमुर बकरिहा, पृष्ठ ४४

पास तक पहुँचनेवाली इसनी शक्ति थी कि वह स्वयं उमकी धीरे-धीरे प्राणों को आवृत करनेवाली कोमलता से मिलता हुआ परास्त हो गया।”

आवेग में आने पर निरालाजी अपने निबन्धों में भी वक्ता का रूप ले लेते हैं और उनकी गद्य-शैली भाषण-शैली सी हो जाती है। देखिये—“जनेऊ के समय के दंडघर दादाण घालक का दंड कहाँ चला गया ? नहीं रखने को इच्छा, तो वह क्यों क्यों ? यह भारतीयता और शास्त्रीनता ममात्र के सर्वोच्च कृत्य का एक विकसित रूप है ! इसी तरह की और और बानें हैं, जहाँ स्वभावतः मन विद्रोह कर बैठता है।”

निरालाजी के ग्रन्थ बड़े मार्मिक होते हैं। कहीं-कहीं पात्रों का परिचय धर्म्यात्मक संलो में देते हैं और कहीं-कहीं पूर्ण परिस्थिति की ही धर्म्यात्मक बनाकर उपस्थित करते हैं। एक पात्र का धर्म्यात्मक परिचय देखिये—“मुरेस के पिता योगेश बाबू पक्षपन पार कर चुके हैं। गृहस्थी की मसदों से कुर्सी पर रहकर योग-साधन किया करते हैं। ध्यान सदा मुरेस पर रहता है कि नवमुक्क गृहपुद् के दौन पैच भूलकर सहानुमति में वही बहक न जाय।”

निरालाजी की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता, उसका विषयानुकूल स्वरूप परिवर्तन है। उसका सबसे अधिक प्राणवान रूप रेखाचित्रों में देखा जा सकता है। कलाकार की मनोभूमि ग्राम्य जीवन से सादात्म्य स्थापित कर लेती है। उसका व्यक्तित्व विभिन्न पात्रों में बँट जाता है। और वह उन्हीं की भाषी में बोलने लगता है। महादेवी के रेखाचित्रों में जहाँ एक प्रकार की आभिजात्य शालीनतायुक्त कलात्मक गद्य का स्वरूप मिलता है वहाँ निराला के गद्य में लोक जीवन की पूर्ण व्यञ्जना हुई है। ठेठ अवधी के शब्दों—बकरिहा, लाम्हा, उकड़, लगुसी, खरिका, टुई, उर्र, खटोला, बरतौनी, आयम्भूका, तीगुर, बीड़ी, अग्रासन, कोलिया—तथा मुहावरों—डोरे डालना, लासा लगाता, दूधो पौतों फलना, अरधाकर पूछना, दूध का धोया होना, सिटपिटाना—का यथा स्थान सुन्दर प्रयोग हुआ है। प्रत्येक पात्र अभिनयात्मक ढंग से जीवन के समस्त अनुभव को जिज्ञा पर रखकर बोलता है। लोकविश्वास, लोक-वातुयें, तथा लोक-जीवन के सूक्ष्मातिगूढम तत्वों की व्यञ्जना सर्वत्र हुई है। वस्तुतः निरालाजी के व्यक्तित्व का एक बहुत बड़ा अंश अप्रकाशित रह जाता, यदि ये रेखाचित्र न लिखे गये होते। उनके समस्त गद्य-साहित्य में उनके व्यक्तित्व का प्रकाश हुआ है।

१. निरूपमा, पृष्ठ १२

२. प्रबन्ध-प्रतिमा, पृष्ठ १४७

३. निरूपमा, पृष्ठ ३६

पं० माखनलाल चतुर्वेदी

पंडित माखनलाल चतुर्वेदी का पूर्ण गद्य-साहित्य अभी व्यवस्थित रूप से सामने नहीं आया है। फिर भी, जितना और जो कुछ भी सामने है, वह उनकी महत्ता का सूचक है। 'प्रभा', 'प्रताप' और 'कर्मवीर' उनके सफल सम्पादन में अमर हो चुके हैं। 'इप्सार्जुन युद्ध' ने उन्हें हिन्दी के नाटककारों में शीर्ष स्थान पर ला बिठाया है। यह हिन्दी का सर्वाधिक लोकप्रिय साहित्यिक किन्तु रंग-मञ्चीय नाटक है। 'साहित्य-देवता' उनके भावुक हृदय तथा चिन्तनशील मस्तिष्क का समन्वित चित्र है। समय-समय पर विभिन्न संस्थाओं तथा सम्मेलनों में दिये गये उनके भाषण न केवल उनकी उच्च साहित्यिक चेतना के प्रतीक हैं बल्कि उनकी अद्भुत भाषण-श्रमता के परिचायक भी हैं। इनके अतिरिक्त अनेक पत्र-पत्रिकाओं में बिल्लरी हुई, उनकी कलात्मक एवं हास्य-प्रधान कहानियाँ, ऐताविक सूत्रियाँ और निबन्ध उनके व्यक्तित्व के बहुमुखी स्वरूप को प्रत्यक्ष करते हैं। इधर 'आत्म-बोधा' (भाषणों का संग्रह), 'कला का अनुवाद' (कहानियों का संग्रह) तथा 'कहानी कहान और कहावत' (हास्य-प्रधान कहानियों का संग्रह) नाम से उनके गद्य-साहित्य को व्यवस्थित रूप में प्रकाशित करने का आयोजन भी किया गया है।

चतुर्वेदीजी ने अपने भाषणों तथा काव्यात्मक निबन्धों में साहित्य, कला, साहित्य के उद्देश्य तथा कला की प्रेरक शक्तियों पर भी मत प्रकाशित किया है। साहित्य के स्वरूप को स्पष्ट करने लिये आपने कहा है

साहित्य . "जगत, साहित्य के पीछे, अनिवार्य चला आ रहा है। जगत

के ऋषिर्षों ने लोक-जीवन में फेरफार करने के लिये जो कुछ कहा, वाणी के द्वारा; वही वाणी संगृहीत होकर साहित्य कहलाई।" साहित्य की यह धारा दो ज्यों में प्रवाहित हुई। एक ज्ञान (सांस्कृतिक) के आधार पर, दूसरी अनुभव के बल पर। प्रथम ने आचार्यों और आचार्यों की प्रेरणा दी, द्वितीय ने मनों और मनो की। साहित्य ने सदैव युग को मार्ग दिखाया है। आज उसके सामने तीन प्रतिद्वन्द्वी आ खड़े हुए हैं। राजनीति, मनोविज्ञान और मनोविज्ञान। फलस्वरूप साहित्यकार का दायित्व बढ़ गया है। उसे युग-निर्माण के लिये अपने को मिटा देना होगा। आज हमें ऐसे साहित्य की आवश्यकता है जो

१. डॉ. भा. हिन्दी-साहित्य सम्मेलन (१९४३ ई०) के अध्यक्षपद से दिया गया भाषण ।

जनता में जीवन फूँक गके। माग ही अमर भी हो सके। साहित्य के उद्देश्य को साष्ट करने हुये आपने कहा है—“हम लिखें वह जो प्रतिभा की नवीनता और विवेचन की ज्ञान-गमित-शीली के कारण अनन्त वर्षों तक जीने की अपने में सामर्थ्य रखे; X X हम लिखें वह जो कोटि-कोटि नरमुण्डों के स्वप्नों का जागरण हो सके और उतरने हुये आदर्श’ पड़ते हुये शौर्य, उमड़ने हुये उद्योग और समर्पित होती हुई सेवा के पथ में अपना साहित्य बनकर ठहर सके। वह राहगीरों के समय काटने का कुल्हाड़ा मात्र न हो; किन्तु समय का पथ-प्रदर्शक राहगीर भी हो सके।”

‘कला’ और ‘कलाकार’ के विषय में चतुर्वेदीजी ने लिखा है “कलाकार क्या है? वह अपने युग की स्फूर्ति के प्रकाश के रंग में दूबी भगवान की प्राणवान प्रेरक और कल्पक कूँची है।” किन्तु इस महान कल्पक की कला और कूँची से चित्रित ‘कला-कृति’ को समझने के लिये आवश्यकता कलाकार है ऐसे व्यक्तित्व की जो मुसकुराहट और बेचैनी को समझ सकता है, जो जीवन और मृत्यु को समझ सकता है। क्योंकि ‘कलाकार की अँगुलियों की असफल खिलवाड़ों तक में एक मनुहार, एक अपील, एक वेदना, एक साँकी और एक बेबसी होती है।” कलाकार को अपने युग की स्फूर्ति का प्रकाशक मानते हुये भी चतुर्वेदीजी उसे अतीत से विच्छिन्न नहीं देखना चाहते। अतीत को अतल गहराई में भी वर्तमान को जीवन-रस देने की प्रेरणा छिपी हुई है। इसीलिये कलाकार “मुनहले भूतकाल को भी, अपनी अन्तर की आँखों की छोरों से इसलिये छूता है कि वह शक्ति भर भूतकाल की गहराई मापकर अपनी आकांक्षा का एक माप बना ले और उसको उठाकर जब वह भविष्य की ओर रख दे और उससे कुछ आगे अपनी कला-बिन्दुओं की सीमा खींच दे तो विश्व में युग से होड़ लेती हुई उसे अपनी एक अवर पीड़ी दिसाई दे।” आपकी दृष्टि में परम्परा घटाब्दियों के संचित अध्ययन और अभ्यास का ही दूसरा नाम है। कोई भी पीड़ी भूतकाल में किये गये प्रयोगों, परिणामों और प्रकटोत्तरणों से उदासीन रहकर, अध्ययन की दुनिया में अथवा कला के क्षेत्र में जीवित नहीं रह सकती।

१. अ. मा. हिन्दी साहित्य सम्मेलन, १९४३, अध्यक्ष पद से दिया गया भाषण
२. साहित्य देवता, पृष्ठ २६
३. साहित्य देवता, पृष्ठ २६
४. साहित्य देवता, पृष्ठ २२

कला की मूल प्रेरणा जीवन है। चतुर्वेदीजी बलपूर्वक कहते हैं, “हमारा मजमे बड़ा विद्रोह यह है कि हम ‘कला’ को जीवन से विमुख नहीं होने देना चाहते। यह नहीं हो सकता कि जीवन जलता रहे और प्रेरणा कला बाँसुरी बजाती रहे।” जीवन के कटक-मम से दूर होने पर कला निष्पाण हो जाती है। जिस दिन कलाकार संघर्षों में दबते हुये युग-जीवन को अपने विश्वासों में नहीं बाँध पाता उसी दिन उसके जीवन की कालरात्रि हुआ करती है।

चतुर्वेदीजी ने अपने कला और साहित्य विषयक विचारों को अपनी कला-कृतियों में पूर्णतः उतार दिया है। विशेषतः उनका कथा-साहित्य तो जीवन के क्षण-चित्रों का मार्मिक चित्रण है। छोटी से छोटी घटनाओं को कलाकार ने पूरी समवेदना के साथ ग्रहण किया है। कहानियाँ वहीं-वहीं तो इनके माध्यम से जीवन की कुसूपताओं पर इतना गहरा ध्वन्य किया गया है कि पाठक के हृदय में उसका सीपा और अमोघ प्रभाव पड़े बिना नहीं रह सकता। प्रायः कहानियाँ छोटी-छोटी हैं। बिहारी के दोहों की तरह इनमें सूत्र, अनुभूति, समवेदना, ध्वन्य एवं चित्रण-कला की समन्वित अभिव्यक्ति एक साथ हुई है। अन्तर यह है कि जहाँ बिहारी के दोहे, जीवन की बँधी-बँधायी संकीर्ण धारा की रंगीनियों में ही उलझे हुये हैं वहाँ चतुर्वेदीजी की कहानियाँ गतिशील जन-जीवन की व्यापक आधार भूमि के किसी भी खंड-चित्र को लेकर सामने आती हैं। ‘कण्ठा-रास्ता’, ‘नवेली मेह-मानिन’, ‘मुहब्बत का रंग’, ‘नीलाम की बीड़’, ‘पण्डरी’, ‘कला का अनुवाद’ आदि सभी कहानियों का आधार जीवन की कोई-न-कोई घटना है। इन घटनाओं ने कलाकार के मन को प्रभावित किया है और उसकी समवेदना के रंग में रंग कर साकार हो उठी हैं।

भावपूर्ण कलात्मक कहानियों के अतिरिक्त आपने छोटी-छोटी परिहासात्मक कहानियाँ भी लिखी हैं। कुछ तो इतनी छोटी हैं कि ‘बूटुलों’ की सीपामों में आ गई हैं और कुछ अपेक्षाकृत बड़ी हैं जो हास्य एवं ध्वन्य-हास्य-प्रधान प्रधान स्केच बन गई हैं। ‘दाँत का दर्द’, ‘नाक से खा गया’, कहानियाँ ‘अकलमन्दो की दुनियाँ’, ‘तीर्थ-यात्रा’, ‘खलनाद’, ‘दो गप्पी’, ‘तू सामगा तो सारेंगा’, ‘करमा और रमिया’, ‘मझाक का परोका’, ‘मकान किसका था’, ‘हाथी ने मन्त्री डूँड लिया’, ‘खाने के वस्तु’, ‘मुससे शादी नहीं करती’, ‘काला फोटो नहीं लूँगा’, क्या पढ़ा क्या लिखा’, ‘देवादारू

को घात ठहरी' आदि कहानियाँ परिहासपूर्ण हैं। इनमें से कुछ का आधार तो जन-जीवन में प्रचलित कहावने हैं और कुछ किमी घटना विरोध में सम्बद्ध हैं। परिहास नहीं भी कृत्रिम पूर्ण नहीं है। बीच-बीच में नाटकीय तत्वों के आ जाने से इनकी स्वाभाविकता बड़ गई है।

चतुर्वेदीजी में व्यक्ति विरोध के व्यक्तित्व संगठन के सूत्रम आधार-तत्वों को ग्रहण कर लेने की अद्भुत क्षमता है। इसीलिये साहित्य के कुछ महिमात्मक ममतामयिक व्यक्तित्वों को 'श्यावियों' में बाँधने का आपने रसाधिष्ठित मकर प्रयास किया है। स्वर्गीय योगेश्वर शर्कर विद्यापी, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बाबू काशीप्रसाद आशमशाल, श्री सुमित्रानन्दन पन्त, श्री जयशंकर 'प्रसाद' आदि साहित्य-माधकों के व्यक्तित्वों को आपने बड़ी सकलता से ढोई आगरी में बाँध लिया है। योगेश्वर शर्कर विद्यापी के लिये आपने लिखा है "कल्पनाशील, आराधनात्मक, आत्म-मर्मांग के साथ अपने मस्त्रक की हथेली पर लिये भारत-माता की शृंगला-ध्वनि पर जो पोखर विधाता की मीढ़ से जगने के लिये ऊपर चढ़ा जा रहा हो—उसे मधेशचंकर कहते हैं।"^१

माखनलालजी के व्यक्तित्व में अनुभव, सूत्र एवं विचार तीनों की प्रीति लक्षित होती है। इस प्रीति को लेकर जब वे किसी विषय पर मत-प्रकाश करते हैं तो प्रायः सूक्तियों में बोल जाते हैं। उनके गद्य-सूक्तियाँ साहित्य में इन सूक्तियों का बहुत बड़ा महत्व है। ये सूक्तियाँ प्रायः अप्रकाशित हैं। एक सूक्ति का नमूना देखिये "लोग ईमानदारीरहित राजनीति, श्रद्धारहित प्रजासत्ता और बुद्धिरहित लोकमेवा से अपनी उन्नति और अपने देश की उन्नति के नाम पर, नरकों का निर्माण कर रहे हैं।"^२

माखनलालजी ने हिन्दी-गद्य-साहित्य को बहुत थोड़ा दिया है किन्तु जो कुछ भी दिया है उसमें अपना व्यक्तित्व उतार दिया है। उनकी गद्य-शैली, हिन्दी-गद्य का गौरव है। ठाकुर रामअधर सिंह की गद्य-शैली पर अपनी सम्मति देते हुए, पं० नन्ददुलारे वाजपेयी ने लिखा है—“सब प्रछिये तो मैं आपके गद्य को भी काव्य की श्रेणी में ही रखता हूँ। 'भारतीय आत्मा' माखनलाल चतुर्वेदीजी भी प्रायः वंसा ही गद्य लिखते हैं।” निस्सन्देह माखनलालजी के गद्य का स्वरूप बहुत कुछ काव्यात्मक है। 'साहित्य-देवता', गद्य-काव्य-मा प्रतीत होता है। लेकिन कहानियों में

१. 'संगम', अप्रैल, सन् १९५०, पृष्ठ १५

२. 'संगम' अप्रैल, सन् १९५०, पृष्ठ १२

३. माटी का फूल, भूमिका

गद्यकी शैली में आमूल परिवर्तन लक्षित होता है। गद्य में लोक-जीवन की सरलता, सरसता तथा व्यञ्जना का गई है। वाक्य छोटे-छोटे हो गये हैं। बीच-बीच में प्राप्य शब्दों का सजीव प्रयोग किया गया है। आवेगमय भावुकता न होकर व्यावहारिक अभिव्यञ्जना शक्ति आ गई है। स्वयं मासुनलालजी ने इस प्रकार की भाषा को साहित्यिक स्वाद के लिये अधिक उपयुक्त माना है। उन्होंने लिखा है, “साहित्य में जहाँ स्वाद आता है, और भाषा जहाँ अनेकार्थवती होती है, वे स्थल हैं—मुहाविरों, पहेलियों, लोकोक्तियों और कहावतों के उपयोग के। × × भारत में भाषा का यह बंधन हमें कदाचित् गाँवों ने अधिक दिया था।”

चतुर्वेदीजी की गद्य-शैली के इन प्रमुख दो रूपों के अतिरिक्त यदि सूक्ष्म दृष्टि से विचार किया जाय तो व्यक्तित्व और स्थिति भेद से उसके अन्य कई रूप भी लक्षित होते हैं।

(क) भावात्मक गद्य-शैली, (ख) विचारात्मक गद्य-शैली, (ग) कलात्मक गद्य-शैली, (घ) श्रम्यात्मक शैली, (ङ) भाषण-शैली और (च) लोक-जीवन की मधुर-शैली या प्राप्य-शैली। साहित्य देवता में आपकी भावात्मक गद्य-शैली का पूर्ण विकास लक्षित होता है। भाषणों में विचारात्मक गद्य-शैली तथा भाषण-शैली दोनों के नमूने देखे जा सकते हैं। कहानियों में कलात्मक, श्रम्यात्मक तथा प्राप्य तीनों प्रकार की शैलियाँ प्रकट हुई हैं। आपके कलात्मक गद्य का एक नमूना देखिये—

“सड़क पर के बाजें ने कहा—

‘फूल है, फल है, पत्ती है, सुगन्ध है, स्वाद है, स्वास्थ्य है, शिव है, सीढ़ियाँ हैं और सत्य दूकानों पर, मोल तोल के साथ धूम-धाम से बिक रहा है, नागर है, नागरिक है, मन है, मनोज है, मनोहरा है।’ पंक्तियों में पक्ष का प्रवाह और अनुप्रास की बहार एक साथ देखी जा सकती है। इसी प्रकार ‘कच्चा रास्ता’ कहानी में प्राप्य-शैली का उत्कृष्ट नमूना देखा जा सकता है—

“भाड़ी ढक्कर-ढक्कर बली जा रही थी। देहानी रास्ता था। कच्चा। तिस पर पहाड़ी। × × × × किन्तु कच्चे रास्ते में एक ही सखी। सन्दक, छार्दी, गङ्गा, टीला, जँचक नीचक जगहें, बहूदा घुमाव, और एँचक, बँचा बड़ाव आदि। बेल जब धीरे-धीरे चलने लगते हैं, तब हाँकनेवाला टट्-टट् की ऐसी आवाज करना है जिसे हाँकने की आवाज ही कहते हैं।”

१. भ. भा. हिन्दी साहित्य सम्मेलन, १९४३ ई० के अध्यक्ष पद में दिया गया भाषण।

२. पगडंडी कहानी से।

व्यंग्यात्मक शैली का एक बड़ा ही मार्मिक उदाहरण 'कच्चा रास्ता' कहानी के अन्त में देखा जा सकता है। "तब मैंने पूछा, तुझे हमारे आने की याद कैसे रहेगी—रामयन आँखों में आँसू भरकर, अपने मोहना बेल की पीठ पर उस जगह हाथ फेरने लगा, जहाँ मेरा डंडा पड़ा था।" आजकल के नेता लोग अपनी नेता-गिरी के अभिमान में मनुष्यता के सहज गुणों से भी हीन हो गये हैं। मनुष्यता की दृष्टि से साधारण ग्रामोण उनसे कहीं अच्छा है। इस प्रकार यह पूरी कहानी आधुनिक आडम्बरप्रिय नेताओं के ऊपर एक करारा व्यंग्य है।

मामनलालजी गम्भीर से गम्भीर तथ्यों को भी बड़े सरल ढंग से मोदाहरण कह जाते हैं। अतः उनके विचारों में जटिलता नहीं आती। वस्तुतः उनके विचार कोरे अध्ययन पर आधारित न होकर अनुभव के सहज परिणाम हैं। विचारात्मक शैली का एक नमूना देखिये—“पहुँच का दूसरा नाम निर्णय है। चाहे वह जगदीश-चन्द्र की हो, चाहे रवीन्द्र की और चाहे गांधी की। निर्णय, साहित्य का पथ-दर्शन, जीवन का दिशा-दर्शन, और मूल का स्वरूप-दर्शन है × × निर्णय की तरह ही भाषा भी जीवन और मूल दोनों की साधारी है। उन दोनों को अपने 'व्यक्त' करने का दूसरा साधन ही नहीं है।”

चतुर्वेदीजी एक कुशल वक्ता हैं। अतः भाषण-शैली का प्रभाव उनके निबन्धों तक में पाया जाता है। अतिरिक्त, उनके गद्य-साहित्य का एक बहुत बड़ा अंश उनके भाषणों का संग्रह है। उनके भाषणों में भावुकता, मूल, विचार, आवेश, आत्मीयता, ओज तथा प्रवाह सभी कुछ पाया जाता है। एक उदाहरण देखिये—

“क्या हम निर्मित जमाने के बागी हैं? क्या हमने सबकुछ रूढ़ि के बन्धन में बँधे हैं? किम रूढ़ि के? बागी वह, जिससे समय, आगे न बढ़ पाये। बिना समय, रहने के लिये बहे और फिर लाचार अनुगामी, बना जिसके पीछे चला जाय। प्रतिकूलता का नाम बनावत नहीं है।”

वस्तुतः मामनलालजीकी भाषा उनके विचारों की सच्ची अनुगामिनी है। उनके विचार उनके व्यक्तित्व के प्रतिनिधि हैं और उनका व्यक्तित्व भारतीय आत्मा का सहज प्रकाश है। अतः उसे किसी पूर्वनिश्चित दृष्टिकोण से देखकर (मंतः नहीं समझा जा सकता।

रामधारीसिंह 'दिनकर'

कवि 'दिनकर' ने अपनी गद्य-कृतियों से हमारा ध्यान सहसा आकृष्ट कर लिया है। 'मिट्टी की ओर', 'अर्धनारीश्वर', 'हमारी सांस्कृतिक एतता' और 'रेती के फूल' उनके प्रमुख गद्य-ग्रन्थ हैं। 'मिट्टी की ओर' दिनकरजी के उन निबन्धों का संग्रह है "जो छायावाद की कुहेलिका से निकलकर प्रसन्न आलोक के देश की ओर बढ़ने-वाली हिन्दी-कविता को लक्ष्य करके लिखे गये हैं।" इस निबन्ध-संग्रह के आधार पर दिनकरजी की काव्य, कला, और साहित्य सम्बन्धी मान्यताओं का अध्ययन भनी-भाँति किया जा सकता है।

काव्य को आप किसी भी निश्चित सीमा में बाँध कर नहीं देखना चाहते। प्रकृति के अन्दर ऐसी कोई वस्तु नहीं जो काव्य का विषय न बन सकती हो।

आपके शब्दों में "कविता तो कवि की आत्मा का आलोक

काव्य-कला है, उसके हृदय का रस है जो बाहर की वस्तु का अवलम्ब लेकर फूट पड़ती है।" काव्य का सम्बन्ध सीधे हृदय से है।

यह तर्क को अन्धा बना देता है। काव्य की निश्चित परिभाषा बनाकर हम किसी कवि के साथ न्याय नहीं कर सकते। 'अर्धनारीश्वर' में भी दिनकरजी कहते हैं "मैं कविता को जीवन तक पहुँचने की सबसे सीधी और सबसे छोटी राह मानता हूँ। यह मरिचक नहीं हृदय की राह है।" दिनकरजी कला को निषेध नहीं मानते। वह स्वतः अपना साध्य नहीं है। वह कोई मौलिक वस्तु नहीं। वह तो प्रकृति या जीवन का अनुकरण मात्र है। कवि प्रकृति के रूप को पीकर उसे अपने हृदय के रंग में रंग कर कला के रूप में व्यक्त करता है। वह तटस्थ नहीं रह सकता। कलाकार एक सामाजिक प्राणी है। वह समाज से पृथक् वैयक्तिक भूमि पर कला की प्रतिष्ठा नहीं कर सकता। दिनकरजी इतिहास के माध्यम पर कहते हैं, "साहित्य के समग्र इतिहास में भी वही कवि विजयी हुआ जिसकी कृतियों में मनुष्य की सृष्टि के लिये अधिक से अधिक स्पष्ट सन्देश था।" साथ ही 'कला' को उद्देश्य के बन्धन में उस सीमा तक बाध बाँधना भी नहीं चाहते कि वह एक दम निर्जीव हो जाय। कलाकारों का समय के साथ चलना आप आवश्यक मानते हैं। आप कविता को छन्द के बन्धन से मुक्त करके

१. मिट्टी की ओर, पृष्ठ १४४

२. अर्धनारीश्वर, " १४४

३. मिट्टी की ओर, " ५९

नहीं देमना चाहते। छन्द, बन्धन नहीं, स्वन्दन है। जो गमग्र सृष्टि में व्याप्त है।

इस छन्द-स्वन्दनयुक्त आवेग की पहली मानवीय अभिव्यक्ति छन्द 'कविता' और संगीत के रूप में हुई थी। मनादमा और जीवन की परिस्थितियों में परिवर्तन होने के कारण, अनुकूलन होने पर पुराने छन्द छोड़े जा गये हैं। किन्तु हमें अपने अनुकूलन में छन्दों का विधान कर लेना चाहिये ताकि हमारी अनुभूतियाँ पूरे बल और विधान के साथ प्रकट हो सकें। आपने स्पष्ट कर दिया है, "भिरे जानने, छन्द काव्य-कला का सहायक नहीं बल्कि उसका स्वामात्रिक मार्ग है।"^१

साहित्य को आप जीवन की व्याख्या मानते हैं किन्तु जीवन और साहित्यगत व्याख्या के बीच में व्याख्याता, कवि, या कलाकार का निजी व्यक्तित्व एक माध्यम बनकर आता है। "कलाकार की मानसिक अवस्था-साहित्य विशेष में जीवन अपने जिस अर्थ में प्रकट होता है, उसी के भावमय चित्रण को हम साहित्य कहते हैं।"^२ कोई भी साहित्य-कार निलिप्त होने पर भी अपने दृष्टिकोण को नहीं भूल सकता। अतः व्याख्या में व्यक्तित्व समाविष्ट हो जाता है।

दिनकरजी की दृष्टि में "समालोचना काव्य की अन्तर्भावनाओं का विश्लेषण है, जिसमें सफलता पाने के लिये समालोचक को काव्य की गहराई में उतरकर उस बिन्दु पर जाना पड़ता है जहाँ से कविता या कला जन्म लेती है। अतएव समालोचक में यह योग्यता होनी चाहिये कि वह उन समस्त मानसिक दशाओं का अनुभव कर सके जिनमें से होकर कवि अपनी कृति के अन्तिम बिन्दु पर पहुँच सका है।"^३ स्पष्ट है कि दिनकरजी समालोचक में 'भावक' के सभी गुणों का होना अनिवार्य मानते हैं। वे केवल गुण-दीप के सामान्य विवेचन तक ही आलोचक का दायित्व नहीं सीमित कर देते।

दिनकरजी ने सामयिक साहित्य की गतिविधि पर विचार करते हुये 'छायावाद', 'प्रगतिवाद' तथा 'प्रयोगवाद' सम्बन्धी अपनी मान्यताओं को स्पष्ट कर दिया है। आपने 'छायावाद' में रवीन्द्र और अज्ञेयी के रोमं-छायावाद ण्टिक कवियों का प्रभाव, जीवन की क्रान्ति, स्थूलता से दूर भागने का प्रयास, जीवन को निराशा, 'सान्त' का 'अनन्त'

१. मिट्टी की ओर, पृष्ठ १४६

२. " " " १४१

३. " " " १५२

से मिलने का प्रयास, 'सिन्धु' में मिलने के लिये 'बिन्दु' की बेचनी, धर्म, राजनीति, समाज और संस्कृति का नव जागरण, सभी कुछ एक साथ देखा है। 'यह एक विशाल सांस्कृतिक जागरण था जो उचित व्यञ्जक न मिल सकने के कारण पूर्ण प्रतिष्ठा न प्राप्त कर सका।'^१

प्रगतिवाद के सम्बन्ध में दिनकरजी ने सर्वथा मौलिक विचार प्रकट किया है। प्रगतिवाद को आप छायावाद का पर्याय मानते हैं। वे कहते हैं "अधिक

ने अधिक उसे हम सोहेस्य साहित्य कह सकते हैं।" प्रगतिवाद,

प्रगतिवाद दिनकरजी की कल्पना में "मानवता की गरता का छोटक नया मनुष्य की प्रीति का अन्तक है।" वे आधुनिक कृतिगत

अर्थ में 'प्रगतिवाद' को सीमित नहीं कर देना चाहते।

प्रयोगवादी कविताओं के विषय में दिनकरजी ने स्वयम्, निष्पक्ष और स्पष्ट मत दिया है। इन कविताओं में वे संयोजिता स्वीकार करते हैं किन्तु

इन्हें समाज के प्रति दायित्वहीन नहीं मानते। आप कहते हैं

प्रयोगवादी "अधिक से अधिक हम यही कह सकते हैं कि इन कविताओं
कविताओं में समाज की समस्याओं पर सोचने रहनेवाले किसी कवि

या मनुष्य की मनोदशा विशेष सज्जित होकर अभिव्यक्त

हुई है। इनमें उस चेतना का प्रतिबिम्ब है जो जीवन की विरुद्धताओं पर विचार करनेवाले अमृतोषी मनुष्य में उत्पन्न होती है।"^२

आज के उन कवियों के प्रति जो अपने काव्य की प्रेरणा बाहर से लेते हैं दिनकर ने बड़ी मार्मिक अपील की है। "कवि, तुम्हारा जन्म मेरी कोख से हुआ है। चाहिये तो यह था कि तुम पहले मेरा पात्र भरते। मेरे पात्र से उफन कर जो रस बाहर को बह जाता वह दुनिया का होता। लेकिन हाल ठीक उल्टा है। तुम पहले विश्व का पात्र भर रहे हो और उससे छिटक कर गिरा हुआ उन मुँह दे रहे हो।" सचमुच दिनकर के इन शब्दों में भारत की मिट्टी बोल रही है।

'अर्धनारीश्वर' दिनकरजी का दूसरा निबन्ध-संग्रह है। इसके विषय में स्वयं लेखक का मत है "इस संग्रह में ऐसे भी निबन्ध हैं जो मनबहलाव में लिखे जाने के कारण कविता की चौहद्दी के पास पड़ते हैं और कुछ ऐसे भी हैं जिनमें

१. मिट्टी की ओर, भूमिका, पृष्ठ १६

२. " " " " ८५

३. " " " " ४४

४. " " " " २०८

प्रदर्शन में उनका भी प्रबल भाग होना चाहिये।" अरविन्द की साहित्य-साधना के विषय में दिनकरजी ने सबसे अधिक विचार किया है। वे उन्हें दार्शनिक काव्य अथवा काव्यात्मक बौद्धिकता का आधार मानते हैं।^१ इकबाल के साहित्य का परीक्षण करते हुये आपने उसे पाकिस्तान की मूल प्रेरणा के रूप में स्वीकार किया है।

'हमारी सांस्कृतिक एकता' दिनकरजी के सांस्कृतिक निबन्धों का सग्रह है। इसमें भारतीय संस्कृति के स्वरूप, उसके मूलभूत तत्त्व तथा उसका नैतिक विकास समझाने की चेष्टा की गई है। दिनकरजी देश की एकता में विश्वास करते हैं। भारतीय जनता की रचना में नीचो, आंध्रि, द्राविड़ और आर्य जातियों का समिश्रण स्वीकार करते हैं। भारतीय संस्कृति के मूल आधारों में द्राविड़ संस्कृति की देन को महत्व देते हैं। बौद्ध और जैन मतों को वैदिक धर्म की रुढ़ियों की प्रतिक्रिया मानते हैं। और प्राचीन भारत के बौद्धिक उत्कर्ष पर गर्व करते हैं। उन्होंने भारतीय संस्कृति को बड़ी ही उदारता के साथ समझने और समझाने की चेष्टा की है।

दिनकरजी की गद्य-शैली के प्रमुखतः चार रूप देखे जा सकते हैं।

(क) अध्ययन-प्रधान वर्णनात्मक शैली।

गद्य-शैली (ख) चिन्तन-प्रधान विवेचनात्मक शैली।

(ग) ओज और आवेश-प्रधान भावात्मक शैली।

(घ) अनुभूति-प्रधान काव्यात्मक शैली।

'हमारी सांस्कृतिक एकता' में अध्ययन-प्रधान वर्णनात्मक शैली के सुन्दर उदाहरण देखे जा सकते हैं। इसमें अध्ययन की गम्भीरता इतिहास की इतिवृत्तात्मकता तथा वर्णन की अद्भुत क्षमता के दर्शन होते हैं। भाषा संस्कृत निष्ठ तथा गरिमामयी है। एक उदाहरण देखिये—“विषय के उत्तर को हम, सामान्यतः, आर्य एवं उनके दक्षिण को द्राविड़ देना कहते हैं। आर्य और द्राविड़ संस्कृतियों के मिलन के बाद भी, आरम्भ में, हिन्दुत्व का नेतृत्व उत्तर भारत के हाथ रहा। लेकिन संकराचार्य के समय से यह नेतृत्व निश्चित रूप से दक्षिण चला गया है और तब से हिन्दू-धर्म के प्रधान नेता, दार्शनिक और महात्मा, अधिकतर, दक्षिण में ही उत्पन्न होने रहे हैं।”

१. अर्धनारीश्वर, पृष्ठ १८३

२. वही " १३०

३. हमारी सांस्कृतिक एकता, पृष्ठ ४३

विनयन-प्रधान विवेचनात्मक शैली दिनकरजी के आलोचनात्मक निबंधों में देखी जा सकती है। 'जीवं मग्न का साहित्य विनयन' शीर्षक निबंध में आप लिखते हैं "आपनी समीप में फैलने-फैलने मनुष्य अब गोबर पर्वत के पार जाने लगता है जब उसकी अनुभूति गहरी में मुगलट रूप में नहीं बहती जा सके परंतु उस अनुभूति का निरंकुश गंभीर भर देने हैं और उन्हीं गंभीरों के बल पर : उसे प्रकाश करना होता है।"

आंख और आघेस-प्रधान भावात्मक शैली का एक सुन्दर उदाहरण देविये- 'उपनिषद मनुष्य' से आपने को मूल रखा है। गुप्त में बृद्धि का तेज है, जिस स्वर्ग और पृथ्वी, शरीरों के निचले प्रकाश का निर्माण किया था। गुप्त में राग प्रताप का प्रताप है, जिसने बन-बन मारे-मारे दिनकर जी आपने भावों के प्रदी को बुझाने नहीं दिया। गुप्त में मन्मूर की विद है, जिसके मर जाने पर मैं उनके मांस की बोटी-बोटी 'अनन्तरक' पुकारती थी।"

अनुभूति-प्रधान काव्यात्मक शैली का एक सुन्दर उदाहरण 'वृद्ध और बीमा शीर्षक निबंध में देविये— "चलने में पहले वृद्ध ने बीमा में पूछा—बीमे ! क्या आज भी यही मुझसे ? देस की जान पर बन आई है और मुझे चांदनी की रागिनी में कुर्मत नहीं ? होजा आज डके की बांट और सम्राजा मेरी तेज धमकती हुई इस धार में : X X सच कहना हूँ बहन ! आँखें निहाल हो जायेंगी और सपनों का तेज बड़ जायगा।"

वस्तुतः दिनकर का व्यक्तित्व बड़ा ही प्राणवान् है। उसमें लोक-जीवन की सरलता और सरसता, राष्ट्रीयता का आंख, कवि की उदारता और भावुकता, अध्ययन का गाम्भीर्य और संस्कृति की निष्ठा है। उनके गद्य में यह सब-कुछ एक साथ साकार हो उठा है।

- | | |
|------------------|-----------|
| १. अर्धनारीश्वर, | पृष्ठ १७३ |
| २. अर्धनारीश्वर, | पृष्ठ ४४ |
| ३. अर्धनारीश्वर, | पृष्ठ ४ |

जनेन्द्र कुमार

जनेन्द्र का कृतित्व कई रूपों में बिखरा हुआ है। 'साहित्य का श्रेय और प्रेम', 'प्रस्तुत प्रश्न', 'पूर्वोदय', 'मन्यन', 'सोचविचार' आपके प्रमुख निबन्ध-संग्रह हैं। 'परल', 'मुनीता', 'त्यागपत्र', 'मुसदा', 'विवर्न', 'अपनीत', 'कल्याणी' आपके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। आपकी कहानियों का संग्रह कई भागों में प्रकाशित हुआ है। 'ये और वे' नाम से आपके सम्मरण भी प्रकाशित हो चुके हैं। आपने मानसनाय और मारिस् मैटरलिक के नाटक और कहानियों का अनुवाद भी किया है। किन्तु इतिहास की यह व्यापकता आपके व्यक्तित्व की महत्ता नहीं है। आपकी सबसे बड़ी विशेषता है : समरस, सुन्दर, समस्वर और सामञ्जस्यमयी जीवन-दृष्टि। साहित्य की परिभाषा करने लिये आपने कहा है—

“मनुष्य को मनुष्य के साथ, समाज के साथ, राष्ट्र के और विश्व के साथ और इस तरह स्वयं अपने साथ जो एक सुन्दर समंजसता, समरसता, समस्वरता (Harmony) स्थापित करने की चेष्टा चिरकाल से चली आ रही है, वही मनुष्य-जाति की समस्त संगृहीत निधि की मूल है। X X X मानव जाति की इस अनन्य निधि में जितना कुछ अनुभूति-भाण्डार लिपिबद्ध है, वही साहित्य है।”

आपने अपनी इतियों में अखंड और अद्वैत सत्य को ग्रहण करने की चेष्टा की है। इस अखंड सत्य का व्यावहारिक रूप अहिंसा है। सामञ्जस्य और समस्वरता के लिये इसी अहिंसा के विस्तार की आवश्यकता है। इसमें सबसे प्रबल विरोध बुद्धि की ओर से होता है। बुद्धि भेदात्मक है। वह द्वन्द्व की सृष्टि करती है। वह भेदा की छा जाती है। इसलिये बुद्धि के स्थान पर साहित्य को हृदय का प्राधान्य मान्य है। जनेन्द्रजी, इसीलिये बुद्धिवादी दृष्टिकोण को साहित्य का श्रेय स्वीकार नहीं करते। वे लिखते हैं “मैंने एकबार स्वर्गीय प्रेमचन्द से पूछा था कि वडाइन अपने सारे लिखने में आपने क्या कहा और क्या चाहा है? उन्होंने बिना देर लगाये उत्तर दिया—घन की दुश्मनी। मैं अपने से वही पूछूँ तो उत्तर मिले। बुद्धि की दुश्मनी।”

जनेन्द्रजी कला में सौन्दर्य को प्रमुख और स्थूल प्रयोजन की गीण स्थान देते हैं। “कला तो अपने भीतर के आनन्दबोध द्वारा, अन्तस्थ अनुभूतियों के सूक्ष्म

तन्तुओं से समस्त विश्व को छाकर उनके सहारे, सत्य को हृदयंगम करेगी।” किन्तु यह सत्य न तो वैज्ञानिकों का शुद्ध सत्य होगा न सत्त्वदर्शी का निरपेक्ष सत्य और न व्यवहारवादी का अर्थ-सिद्धि करनेवाला सत्य। यह सत्य सभ्य की अन्तरात्मा है। शिव और सुन्दर, सत्य की उपलब्धि के साधना-मय हैं। स्वयं साध्य नहीं हैं, आप कहते हैं—“शिव और सुन्दर पड़ाव हैं, तीर्थ नहीं हैं इष्ट-साधन हैं, इष्ट नहीं हैं।” शिव और सुन्दर को साधना-मय बनाकर सत्य की उपलब्धि के लिये यात्रा करनेवाले साधक को प्रेम की दोषा लेनी होगी। दूसरे शब्दों में उसे पूर्ण अहिंसक होना होगा। इसीलिये सत्यान्वेषी कलाकार के लिये अहिंसा की वृत्ति स्वीकार करनी होगी। विरोधी की सत्यता को प्रसन्नता के साथ स्वीकृति देनी होगी।

वर्तमान साहित्यकारों में जितना अधिक जनेन्द्र ने सोच-विचारा है, कदाचित् किसी अन्य कलाकार ने नहीं। व्यक्ति, समाज, राजनीति, धर्म, अभ्यात्म, दर्शन, राष्ट्रीयता, संस्कृति, कला, युद्ध, प्रेम, हिंसा-अहिंसा, सौंदर्य, कर्तव्य, स्वार्थ-परमार्थ, मृत्यु-अमृत्यु आदि जीवन की ऐसी कोई समस्या नहीं जिस पर आपने सोच-विचार न किया हो। सभी समस्याओं का आपके पास एक ही समाधान है—अहिंसा। आज की सम्मता को आप राजनीतिक सम्मता मानते हैं। यह सम्मता अपूर्ण है। यह अधूरे जीवन को स्वयं करती है। आप लिखते हैं “तब जरूरी है कि एक अधिक स्वस्थ, अधिक निर्मय और समन्वयशील जीवन-विधि का सुधारण हो और वही दृष्टिकोण लोक में प्रतिष्ठित किया जाय; उसी की नींव पर सच्चा और दृढ़ और सुखी भविष्य सड़ा होगा।”^{१८} इसके लिये ऊपरी विरोधों के मूल में एकता देखनी ही होगी। पूँजीपति और मजदूर दोनों में ऊपरी विरोध के साथ ही दोनों में सम-सामान्य मानवता भी है। मार्क्सवाद इस सामान्य मानवता को नहीं देख पाता। इसीलिये वह श्रेणी-संघर्ष का सिद्धान्त अगलावर चलता है। उसका अन्तिम लक्ष्य यदि शान्ति है तो व्यवहार और साधन का भी शान्तिमय होना आवश्यक है। फ्रायड और मार्क्स का सत्त्वविस्तार वैज्ञानिक होने हुये भी अपूर्ण है। आपने स्पष्ट शब्दों में लिखा है—

“मेरा मानना है कि फ्रायड यदि अधिक सत होने यानी आश्रीयता के प्रश्न की ओर में अधिक मुक्त होने तो उनका अन्वेषण ‘लिविंगो’ के आश्रितार से और गहरा जाता। पापद आत्मा का या वही परमात्मा का आदिपकार वह कर जाता। मेरी तो यह भी मानने की इच्छा होती है कि मार्क्स भी अपने कानू

१. साहित्य का श्रेय और प्रश्न, पृष्ठ ३६

२. प्रस्तुत ग्रन्थ, भूमिका

सत्य के अन्वेषण में अधिक तटस्थ और उत्तर होकर चलते तो वह भी परमात्म-तत्त्व यानी ■ की जगह अद्वैत सत्य तक पहुँचते।^१

जैनेन्द्रजी को गांधी-नीति में अधिक पूर्णता लक्षित होती है। इस नीति का श्रेय 'मत्स्य' है। इसका धर्म 'अहिंसा' है। और इसका कर्म 'सत्याग्रह' है। 'सत्य' व्यक्तिगत है। 'अहिंसा' सामाजिक है और 'सत्याग्रह' राजनैतिक। वस्तुतः एक ही जीवन-दृष्टि के ये तीन रूप हैं। यही वह दृष्टि है जिसे स्वीकार करके चलने में कहीं कोई मघपं नहीं है। व्यक्ति और समाज राष्ट्रीयता और अंतर्राष्ट्रीयता, पूँजीपति और भ्रष्टाचार, ऊँच और नीच सभी के ऊपरी विरोधों में इसके आधार पर सामंजस्य स्थापित किया जा सकता है। गांधी के व्यक्तित्व पर अपने विचार प्रकट करते हुए जैनेन्द्रजी ने लिखा है "आप सत्य चाहते हैं, स्वतंत्र नहीं चाहते। सब में स्वतंत्र को छोड़ देना चाहिये, यही आपकी निष्ठा है।" वस्तुतः अहिंसा का यही मार्ग है। यही सच्ची जीवन-दृष्टि है।

भेद में अभेद देखने के कारण ही जैनेन्द्रजी ने साहित्य को चिरन्तन और शाश्वत भी माना है। वे समयानुसार साहित्य के स्वरूप में परिवर्तन स्वीकार करते हैं परन्तु उसकी आत्मा को चिरन्तन मानते हैं। जिस प्रकार नष्ट होनेवाले प्रत्येक क्षण में एक निरन्तरता है उसी प्रकार युग-युग में परिवर्तित साहित्य-रूपों में सत्त्वगत चिरन्तनता भी है। स्वाधीन साहित्य के सत्त्वों पर विचार करते हुए आपने लिखा है—“जो साहित्य जितना ही उन भावनाओं को व्यक्त करता है, जो सब देश काल के मनुष्यों में एक समान है, वह उतना ही चिरस्थायी है। ऐसा बही कर सकता है जिसने अपना वह समष्टि में छो दिया है।”^२

जैनेन्द्रजी के व्यक्तित्व का विकास कलात्मकता से दार्शनिकता की ओर होता गया है। उनका कलाकार कहीं भी उनके विचारक रूप को छोड़ नहीं पाता। अतएव दोनों के समन्वित विकास के कारण उनके व्यक्तित्व में विशिष्टता आ गई है। श्री प्रभाकर माधवे के शब्दों में “जैनेन्द्र ऐसी मुलकन है जो पहली से भी अधिक गूढ़ ही। वे इतने सरल हैं कि उनकी सरलता भी बरक लगे। वे इतने निरभिमान हैं कि वही उनका अभिमान है। वे परिस्थितियों से ऐसे आवद्ध हैं कि उसी में उन्होंने अपनी मुक्ति मान ली है।”^३

व्यक्तित्व की इस विशिष्टता ने उनकी शैली को भी एक विशेष रूप दे दिया है। उनका गद्य जैसे रुक-रुक कर आगे बढ़ता है। भाषा को सजाने का

१. साहित्य का श्रेय और श्रेय, पृष्ठ ३८६

२. ये और वे, पृष्ठ २०१

३. साहित्य का श्रेय और श्रेय, पृष्ठ ३७०

४. साहित्य का श्रेय और श्रेय, की प्रस्तावना, पृष्ठ ४

उनका कोई आग्रह नहीं है। विचारों के अनुकूल शब्दों का प्रयोग होता गया है। अमिअदिन की पूर्णता के लिये बीच-बीच में अंग्रेजी शब्द भी आ गये हैं। उर्दू के शब्दों से भी आपको कोई परहेज नहीं है। 'गैर', 'गैरियन', 'इन्सानियत', 'अमला', 'अमलदार', 'नेस्तानाबूद', 'बुदख्त', 'हिमायती' आदि शब्द समय-समय पर प्रयुक्त हुये हैं। अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक हुआ है। प्रायः सामयिक और राजनैतिक विषयों पर लिखते समय भाषा में आवश्यकतानुसार अंग्रेजी शब्द अधिक आये हैं। भाषा के विषय में जर्नेन्द्रजी का निश्चित मत है कि "अंग्रेजी से विभेद आ गया है। गाँव गहर फट गये हैं और दूर हट गये हैं। पाम आये हैं जो शोरण के नाते। अंग्रेजी से हमारा घर नहीं मिला। अगर राष्ट्र एक होनेवाला है तो वह अंग्रेजी भाषा से नहीं होगा। × × हिन्दी के नाम पर जो भाषा चल रही है, उसे फकीर-दरवेश, मजूर और मुसाफिर आदि जनता के आदमियों ने ऐसा फँसा दिया है कि वह कम अधिक अब भी समूचे हिन्दुस्तान में समझ ली जाती है। बस हुआ, वह अनपढ़ भी हो उसने काम चल जायगा।" १

विषय के स्वरूप और विचारों के स्तर-बेद के अनुसार आपकी शैली में परिवर्तन भी हुआ है। यों तो आप प्रायः सर्वत्र सोचते-विचारते चलते हैं। कहीं प्रश्न करते हुये, कहीं उत्तर देते हुये, कहीं तर्क से पुष्ट करते हुये, कहीं अनुभूति से आकर्षित करते हुये और कहीं कथन को सरलतम रूप में प्रस्तुत करते हुये आपकी विचारवाग्ना चलती रहती है। मादगी और समय आपकी शैली को सामान्य विशेषतायें हैं। विचार, सर्वत्र अनुभूति से पुष्ट प्रतीत होते हैं। वाक्य प्रायः छोटे होते हैं। आपके विचारों का क्षेत्र व्यापक है। सांस्कृतिक, साहित्यिक, दार्शनिक तथा सामयिक सभी विषयों पर आपने गहराई से विचार किया है। सांस्कृतिक विषयों पर विचार करते समय आपकी शैली में सरलता, गम्भीरता तथा संयम की मात्रा अधिक हो गई है। दार्शनिक विषयों के विवेचन में सून-शैली के दर्शन होते हैं। साहित्यिक विषयों के प्रतिपादन में शालीनता अधिक है। इसी प्रकार सामयिक विषयों पर विचार करते समय आपकी शैली व्यावहारिक जीवन के अधिक निकट आ गई है। आपके विचारों का बहुत बड़ा अंश प्रश्नोत्तरी और भाषणों के रूप में प्रस्तुत हुआ है। अग. संवाद तथा भाषण-शैली के सुन्दर उदाहरण भी आपको कृतियों में मिलने हैं। आपकी भाषण-शैली में कहीं भी आवेश के दर्शन नहीं होते। प्रश्नोत्तरों में प्रभावोत्पादन की पूर्ण क्षमता है। आपने संस्मरणों में जो रञ्जक घटनाओं के आकर्षक विवरणों के स्थान पर

व्यक्तियों को परस्पर और सम्पन्नता की प्रवृत्ति प्रधान है। इसीलिये इनमें भी विचार त्रिरूपण हो अधिक हुआ है। जैनेन्द्रजी की सभी कला कृतियों के विषय में उन्हो का एक वाक्य स्मरण रखना आवश्यक है। वे कहते हैं "नित्यता मेरे लिये ऐसा चलना है जहाँ आगे राह नहीं है।"^१ इसीलिये आपका प्रत्येक अगला शब्द एक शिक्षक और द्विविधा लेकर प्रकट होना है। चाहे वहानी हो चाहे उपन्यास। चाहे निबन्ध हो, चाहे भाषण या वार्तान्त। आप अनुभूति की सच्चाई में विद्वान बनने हैं, रीति या रीति की बनावट में नहीं। इसीलिये जो शब्द जमा आया है, लिख दिया है और जो वाक्य जैसा बना है, बनने दिया है।

वस्तुतः अहिंसावादी जीवन-दर्शन के साहित्यिक व्याख्याता के रूप में जैनेन्द्र मुगों तक स्मरणीय रहेंगे।

इलाचन्द्र जोगी

भोगीजी में उपन्यासकार, कहानी लेखक, पत्रकार, सम्पादक तथा गमीशक, इन सभी रूपों में हिन्दी-साहित्य की नी-सृष्टि की है। आपने देशी और विदेशी साहित्य का गहरा अध्ययन किया है और विशेषतः फ्रेंच तथा इंग्लिश साहित्य में प्रभावित भी हैं। आपका अधिकांश ज्ञान कथा-साहित्य की ओर है; और इसे आप बहुत गम्भीर, महत्त्वपूर्ण तथा व्यापक विषय मानते हैं। गमीशक के रूप में आप मनोविश्लेषणकारी हैं। वास्तव में आप अज्ञान चेतना-लोक में रहित होनेवाली मानव-प्रवृत्तियों को, मानव के वैयक्तिक, पारिवारिक तथा सामाजिक गणतन्त्रों की मूलानुभूति मानते हैं। आप अन्तर्जीवन को बाह्यजीवन की अभिव्यक्ति मान नहीं मानते। उनकी व्यक्तित्व मता स्वीकार करते हैं और आप एक पूँजीवाद तथा साम्राज्यवाद के विचार के पीछे भी मनोवैज्ञानिक कारणों की खोज-बोध में विश्वास करते हैं। साहित्य के क्षेत्र में आपने "व्यक्तिगत बाह्य-प्रवृत्ति तथा अन्तरीय प्रवृत्ति को समान-मनोव्यापक रूप में" अपनाया है। आपने कहा है—"जब तक कोई लेखक अवचेतन मन के छाया-स्वप्नों को ध्यान में नहीं लेता तब तक वह वास्तविक अर्थ में साहित्य निर्माता ही नहीं बन सकता और न उसका कच्ची अवस्था में दिया हुआ साहित्य-मार्ग स्वस्थ और सफल ही हो सकता है।" आप मार्क्सवाद और फ्रायडवाद को इसी सामन्त-वादी दृष्टिकोण के कारण, एक दूसरे का पूरक मानते हैं। आपूर्तिक हिन्दी-साहित्य के 'छायावादी' और 'प्रगतिवादी' दोनों काव्याधाराओं को इसी सामन्त-वादी दृष्टिकोण के कारण आप एकांगी मानते हैं। 'छायावाद', आपकी दृष्टि में, बिना चेतन मन के विश्लेषण के अवचेतन मन के भीतर से अन्धवेग से प्रस्फुरित हुई कला है। और 'प्रगतिवाद' बाह्य-जगत की विचारधारा के साथ केवल सचेत मन की ऊपरी सतह के टकराव की उपज है।

आपकी सर्जनारम्भक कृतियों का मूल्यांकन करते समय इस सामन्त-वादी दृष्टिकोण को समझ लेना आवश्यक है। फ्रायड के सिद्धान्तों के अनुसार कला एक दमित वास्तवों से सीधा सम्बन्ध स्वीकार करते हुये भी, जोसीजी जीवन की बाह्य एवं मध्यमवादी समस्याओं को साहित्य के क्षेत्र से पृथक् नहीं करता रहते। उन्होंने अपने 'युग-समस्याएँ और साहित्यकार' शीर्षक निबन्ध में लिखा है—

"साहित्य का अर्थ ही वह कला है जो जीवन के सहित अर्थात् साथ हो। इसीलिये आज के अभाव और साहित्य के युग में यदि सच्चे साहित्य का प्रति-पद्यन करना हो तो उन सब उपकरणों को बटोरना होगा जो मर्याद जीवन की प्रगति के साथ हैं। जनता की भूख-प्यास और आर्थिक संकट की समस्याओं को अपनाकर उन्हें प्रतिभा के रासायनिक स्वर्ण से साहित्यिक रस में परिणत करना होगा और फिर साहित्यिक रस का उपयोग सामूहिक मानव-हित के उद्देश्य से करना होगा।"^१

जनता की आर्थिक एवं राजनैतिक समस्याओं का साहित्यिक रस में परिणत करने के लिये आपने प्रतिभा के जिस रासायनिक स्वर्ण की बात कही है, वह और कुछ नहीं मनोवैश्लेषिक उपाय मात्र है। आपने विश्वासपूर्वक कहा है—

"बड़े-से-बड़े राजनैतिक सत्य को पहले बेप बदलकर अंतर्जगत् में प्रवेष्ट करना होगा, सभी वहाँ से वह मनोवैश्लेषिक उपायो से साहित्यिक सत्य के रूप में बाहर प्रस्फुटित हो सकता है।"^२

जोशीजी केवल बाहरी संपर्कों के बिना ही निर्विषय औपन्यासिकता मानते हैं। आपने अपने सभी उपन्यासों—'धूम्रपान', 'सन्ध्या', 'पद्मे की रानी', 'प्रेत और छाया', 'सज्जा', 'निर्वासित', 'मुक्तिपथ', 'सुबह के भूले', 'जिप्सी'—में संप्राप्त तथा अन्तर्द्वन्द्वमय चार्जों की सृष्टि की है। 'प्रेत और छाया' की भूमिका में आपने अपना मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण स्पष्ट करते हुये कहा था—“आदि काल से—जब मनुष्य इस पृथ्वी पर पशु की अवस्था में चार पाखी के बल चला फिरा करता था तब से, बल्कि उससे भी पहले से—लेकर आज तक के विकास काल में सृष्टि के एक अज्ञात रहस्य नियम के क्रम से जो-जो वृत्तियाँ मानव अथवा पूर्व-मानव के भीतर बननी और विगड़ती चली गईं उनमें समवानुक्रम से (और सृष्टि के उसी अज्ञात, रहस्यमय नियम के क्रम से) संस्कार-परिपोषण होने चले गये। पर जिन प्रारम्भिक वृत्तियों का संस्कार हुआ वे नष्ट न होकर उसके अज्ञात चेतना-लोक में संचित होती चली गईं। विकास की प्रगति के साथ ही साथ परिपोषित वृत्तियाँ बा भी पुनः परिपोषण हुआ, और इस नये परिपोषण के पूर्व की वृत्तियाँ भी अज्ञात चेतना के उसी अतल लोक में छिपकर अज्ञात हो रूप से संचित हो गईं। यह क्रम आज तक बराबर प्रवर्तित होता चला गया है। इस अपरिमित दीर्घ काल के भीतर असंख्य मूल पशु-प्रवृत्तियाँ और उनके संस्कार उस अगाध अज्ञात चेतना-लोक में दबे और मरे पड़े हैं। आधुनिक मनुष्य ने

१. आलोचना, वर्ष १, अंक ३, पृष्ठ ३२

२. विवेचना, पृष्ठ १२४

सम्पत्ता के ऊगरी संस्कारों के लिये से अपने सचेत मन में अवश्य सफंद पोसी कर ली है। पर जिम पदों पर वह सफंद पोसी की गई है वह इतना शीना है कि जरा जरा-सी बात से वह फट जाता है, और उसमें छिनक भी छिद्र पंदा होने ही उसके नीचे दबी पड़ी पशु-प्रवृत्तियाँ परिपूर्ण वेग से विस्फुटित होने लगती हैं। × × × अन्तमन के अतल में दबी पड़ी ये प्रवृत्तियाँ वैयक्तिक, (और फलस्वरूप सामूहिक) मानव के आधारणाँ, तथा पारिवारिक और सामाजिक संगठनों को कित्त हद तक युगों में परिचालित करनी आई हैं और आज भी कर रही हैं, इसका यदि माना संवार किया जाय तो आश्चर्य में स्तम्भ रह जाना पड़ेगा।”

सम्भवतः अपने उपन्यासों में जोशीजी ने कुछ इसी प्रकार के स्थाने संवार किये हैं जिन्हें देखकर वस्तुतः आश्चर्य में स्तम्भ रह जाना पड़ता है। वदाचित् चेतना की अतल गहराई में दबी हुई पशु प्रवृत्तियों के प्रस्फुटन के कारण ही ‘संग्रामी’ में नन्दकिशोर ‘नाति’ और ‘जयनी’ दो मारियों के जीवन को व्यर्थ कर देता है। ‘पदों की रानी’ में इन्द्रमोहन प्रेमिका ‘निरंजना’ की उपलब्धि के लिये अपनी स्त्री ‘शीला’ की हत्या कर देता है। और अन्त में ‘निरंजना’ के साथ भी जीवन निर्वाह न कर सकने पर गाड़ी में बूद कर आत्म-हत्या कर लेता है। ‘प्रेत और छाया’ में पारगनाथ, अनेक स्त्रियों के साथ यौन सम्बन्ध स्थापित करता है। अन्त में एक दृष्टि बन्या ‘मंजरी’ को प्यार करता है। मंजरी के गर्भ रह जाने पर उसने विगत होकर ‘मंदिनी’ के साथ लश्कर भग्न भाता है। वहाँ मंदिनी को छाँहकर उसकी छोटी बहन ‘हीरा’ को लेकर बलवत्ते बला जाता है। यह वह सब इमानिय करता है कि ‘तिम्बनी बानस’ में उसे लूटी गूचना दी थी कि उसकी माँ का किसी बंध में सम्बन्ध था और वह (पारगनाथ) उसी का पुत्र है। इस गूचना से उसे धुल्ल कर दिया था। अन्त में जब पारगनाथ के पिता उसे मरुची गूचना देते हैं कि उसकी माँ मनी गाम्भी थी और वह उसी का पुत्र है तो उसकी पशुवृद्धि भर जाती है और वह हीरा के साथ विवाह करके कायदे का जीवन व्यतीत करता है। ‘निर्वातित’ में महीन मन्ना परिवार की तीन लहरियों में प्रेम करता है। और लक्ष्मीनारायण पार नाँ चितनी ही कुमारियाँ का जीवन नष्ट कर देते हैं। ‘लज्जा’ में भी बापट बन्हेपालाल ‘मन्नावनी’ तथा ‘कमालनी’ दो स्त्रियों में प्रेम करते हैं। ‘जिलती’ में नूतनद्वन्द्वन श्री ‘मनिया’ को प्यार करने हैं फिर ‘शोभना भाभी’ के साथ रंतेरिलयी करते हैं और अन्त में अञ्जना मंग (मनिया के ही परिचितन दार और व्यक्तित्व) में स्नेहगुल बोहने हैं। ‘मुक्तिगर्भ’ में प्रेम-प्रसन्न की इस प्रवृत्ति के दर्शन नहीं होते। ‘गलीब’ और ‘मुनन्द’ एक साथ रहते हुये भी, एक दूसरे के बापों में पुत्र मटपान देते हुये भी, प्रणय-गुन में नहीं बंधने। ‘मुनगा’

इस स्थिति से ऊब कर राजीव से विरत हो जाती है। वह पार्श्व जीवन के विकास के साथ भीतर के भाव-जीवन के विकास की ओर भी सचेष्ट रहना चाहती है। 'राजीव', अन्त में, अपनी भूल स्वीकार करता है किन्तु 'सुनन्दा' उसे छोड़कर चल देती है।

'सुबह के भूले' में ऐसा लयता है कि उपन्यासकार ने पार्श्व जीवन के विकास के साथ भाव-जीवन के विकास पर भी ध्यान दिया है। इसीलिये 'गिरिजा' अन्त में अपने बाल सहचर 'किशन' को ही अपना हृदय अर्पित करती है। अपने ज्ञान और जीवनस्तर में क्रमिक विकास के साथ प्रारम्भ में वह किशन की उमेशा करती है किन्तु अन्त में इसे वह 'सुबह की भूल' मानती है। 'मुक्ति-पथ' और 'सुबह के भूले' में मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति भी कम हो गई है।

जोशीजी ने अपने उपन्यासों में सामूहिक कल्याण की योजनाएँ भी रखी हैं। जिसी में वे कन्हारी बाबू तथा मणिमाला (मनिया) के सहयोग से 'जन संस्कृति-ममन्वय-केन्द्र' की स्थापना कराने हैं। जिसका उद्देश्य विद्व-जन-संस्कृति को एक समन्वयात्मक रूप देना तथा भारतीय जन-जीवन में एक नयी मास्कृतिव चेतना जगाना है। 'मुक्ति-पथ' में 'मुक्ति-निवेश' की स्थापना कराई गई है, जिसकी उद्देश्य है "सबकी समचेतना, सबके सम-योग, सबके सम-उद्योग, सबके सम-अधिहार और सबकी सम-सक्तियों के सम-सामूहिक विकास द्वारा सम-कल्याण की चरमतम परिस्थिति की ओर सबकी सम-प्रगति।"

'सुबह के भूले' में भी 'मानु-मन्दिर' की स्थापना हुई है, किन्तु इसका उद्देश्य सामूहिक जन-कल्याण की कोई योजना न होकर व्यक्तिगत भावुकता की तुष्टि है। इन योजनाओं की व्यावहारिक उपयोगिता के विषय में लेखक पूर्ण आस्था-धान है और उसकी ममता में नहीं आता कि विश्व के महानेताओं की चेतना में ममता और समन्वय का यह दृष्टिकोण क्यों नहीं आता ?

अपने मनोविश्लेषणवादी दृष्टिकोण की समीचीनता सिद्ध करने हुए जोशीजी ने कहा है—

"चूंकि वर्तमान युग में अहंवाद और बुद्धिवाद का सघन व्यक्तिगत के भीतर उठी भीषण रूप में चल रहा है जिस प्रकार महाभारत में महानुद्ध के रूप में सामूहिक अहंवाद और बुद्धिवाद का अन्तर्राष्ट्रीय मधयं, इसलिये उपन्यासकार को अत्यन्त जटिल प्रकृति पात्रों का विश्लेषण अत्यन्त गहरे स्तर की मनोवैज्ञानिकता के आधार पर करना पड़ता है।" जोशीजी व्यक्ति के अहंवाद के एकीकीय विकास को समाजवादी ही नहीं आत्मपानी भी मानने हैं। इसीलिये उन्होंने

१. मुक्तिपथ, पृष्ठ ३५३

२. विवेचना, पृष्ठ १२३

गिद्यान् को दृष्टि में 'अरक'जी समजावारी है। हिन्दी के आलोचकों ने कदाचित् इर्मतिसे प्रायः 'अरक' की जगह 'यगनाल' के गाय की है। इसमें मन्देह नहीं कि सामाजिक जीवन की स्थितियों पर 'अरक' ने भी 'यगनाल' को भाँति बगरी चोट की है किन्तु 'यगनाल' की भी निर्ममता उनमें नहीं है। गाय ही 'यगनाल' को गिद्यान् का आग्रह अधिक है। गिद्यान् को उमर आने में उनकी बगल अनेक स्थानों पर दब गई है। 'अरक' में प्रारंभ में रोमानो प्रवृत्ति अधिक थी। हृष्य हास्य और व्यंग्य का प्राधान्य हो गया है। गिद्यान् की पुष्टि के लिये आने इन वैयक्तिक विशेषताओं की हम्पा नहीं की है। यगनाल जीवन की स्थिति धामिर, नैतिक एवं आर्थिक स्थिति को बहरा-देकर गिरा देना चाहते हैं किन्तु 'अरक' इन गिरणी हुई भूमि को देग रहे हैं। जीवन के कष्टों की स्थाना 'अरक' भी करना चाहते हैं किन्तु कोरे गिद्यान्-प्रचार के बल पर नहीं।

'अरक'जी की गद्य-शैली प्रेमचन्द की परम्परा का विशिष्ट रूप है। उसमें प्रवाह है, अभिव्यक्ति की पूर्ण क्षमता है, किन्तु स्पष्टता के कहीं भी दर्शन नहीं होते। यह पूर्णतः व्यावहारिक है। वर्णन की अदभुत क्षमता तथा व्यंग्य की स्वल्प प्रवृत्ति ने इनके गद्य की बड़ा ही आकर्षक बना दिया है। पंजाबी शब्दों और मुहावरों का बीष-बीष में डालकर आने ने केवल हिन्दी-गद्य की शक्ति में वृद्धि की है वरन् हिन्दी-भाषा के सन्द-भण्डार को भी बढ़ाया है। आवश्यकता के अनुसार 'अरक'जी ने उर्दू के प्रचलित-अप्रचलित शब्दों का भी प्रयोग किया है। उर्दू से हिन्दी के क्षेत्र में आने के कारण यह स्वाभाविक भी है। अंग्रेजी शब्दों के ग्रहण में भी आपने हिचक नहीं दिखाई है। आपके गद्य में न तो बौद्धिक सूक्ष्मता है और न पाश्चात्यक अलंकारिता। यह पूर्णतः व्यावहारिक एवं चलता हुआ है।

इन प्रकार 'उपन्यास', 'नाटक', 'बहानी' तथा 'एकांकी' गद्य-साहित्य के इन सभी क्षेत्रों में 'अरक'जी ने महत्वपूर्ण स्थान बना लिया है। हिन्दी में हास्य एवं व्यंग्य की कमी को पूरा करके उन्होंने ऐतिहासिक महत्त्व का कार्य किया है। वे बड़ी तेजी से लिल रहे हैं। इस विस्तार में कला की रक्षा करने में वे कहीं तक सफल हो सकेंगे? इसका निर्णय तो भविष्य के गर्भ में ही है।

अज्ञेय

श्री सच्चिदानन्द हीराबन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' 'जीवन के गहनतर स्तरों को उज्ज्वलतर आलोक में विशदतर रूप में प्रतिमासित करनेवाले साहित्य के सौजी है।' आपकी यह सोच हिन्दी-भाषा-साहित्य में 'कहानी', 'उपन्यास', 'निबन्ध', 'यात्रा-साहित्य' तथा पत्र-सम्पादन आदि कई माध्यमों ने प्रकट हो चुकी है। 'शेखर एक जीवनी' (दो भागों में) तथा 'नदी के द्वीप' आपके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। आपकी कहानियों के संग्रह 'विषमता', 'कोठरी की बात', 'जय बेल' तथा 'अमरवल्ली' और अन्य कहानियाँ नाम से प्रकाशित हुए हैं। 'त्रिस्तम्भ' आपके निबन्धों का संग्रह है। 'अरे यायावर रहेगा याद?' हिन्दी के यात्रा सम्बन्धी साहित्य में एक नई देन है। इसमें अपने जीवन को यायावर का चिरन्तन पथ स्वीकार किया है। अज्ञेयजी ने 'सैनिक', 'आरती', 'विद्याल-भारत' तथा 'प्रतीक' जैसे पत्रों का सम्पादन भी किया है। 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य' (निबन्ध-संग्रह) तथा 'नार सप्तक' (कविता-संग्रह) और 'दूमरा सप्तक' (कविता-संग्रह) आप द्वारा सम्पादित ग्रन्थ हैं।

'अज्ञेय'जी ने समय-समय पर कला और साहित्य के विषय में मत-प्रकाश किया है। उनकी एतद्विषयक स्थापना के आधार पर निम्नलिखित तथ्यों की उल्लेखनीय होती है—

(क) 'कला और साहित्य की सृजन-वेष्टा के मूल्य में एक अपमानिता की भावना कार्य करती रही है।'

(ख) नवीन साहित्य प्राचीन परम्पराओं से पूर्णतः विच्छिन्न होकर नहीं जी सकता। उनकी प्रगति प्राचीन मर्यादाओं के खडन में नहीं बरन् उन्हें उदार बनाने में है।'

(ग) कला न तो उद्देश्यहीन मीढर्योपासना है और न समाज के अग्र विरोध के लिये है; वह 'स्वान्तः सुखाय' भी होती है और यह सुख कलाकार के लिये आत्मदान का सुख है।

(घ) "साहित्य आकाश बेल नहीं है। जिस धरती से वह उगता है, जिस मिट्टी से रस ग्रहण करता है, जिस पानी से लहन्दावा है, जिस आत्म में हरा

१. प्रतीक, अंक १ (ग्रोष्म) का भूमिका से

२. देखिये, 'कला का स्वभाव और उद्देश्य' निबन्ध।

३. प्रतीक, अंक १, भूमिका

होता है, जिस समोरण से फूलता है—और जिस लूह से वह झुलसता, जिस पाले से मरता अथवा जिन व्याधियों से ग्रसित होता है—वे सब कृष्टि (संस्कृति) से सम्बद्ध हैं और उनका अध्ययन, विवेचन, मापन, ग्रहण, प्रसार, प्रचार, नियमन और निराकरण साहित्य कर्म का अनिवार्य अंग है।^१

(ऊ) कला के क्षेत्र में भी शोधक अनुसंधान द्वारा उन्नति करने का अधिकारी है।^२

(घ) प्रत्येक मूढ़ कला-चेष्टा में अनिवार्यतः नैतिक उद्देश्य (Ethical value) निहित है।^३

(छ) काव्य एक व्यक्तित्व की नहीं; एक माध्यम की अभिव्यक्ति है।

‘अज्ञेय’ की उपर्युक्त स्थापनाएँ किसी सीमा तक मान्य हो सकती हैं, किन्तु यह स्वीकार करना होगा कि इन मान्यताओं की उपलब्धि के मूल में व्यक्तिवादी दृष्टि-कोण कार्य करता रहा है। ‘कला’ और ‘साहित्य’ के सम्बन्ध में यह एक दृष्टिकोण, एक पक्ष मात्र हो सकता है। इससे अधिक नहीं। मुख्यतः ‘अज्ञेय’जी के अन्तिम तीन निष्कर्षों के विषय में आपत्ति स्वाभाविक है। जब आप यह मानकर चलते हैं कि कला की सृजन-चेष्टा के मूल में अपर्याप्तता की भावना कार्य करती रही है तो फिर अनुसंधान किसका? पर्याप्तता या पूर्णता का ही न? यह पूर्णता स्वयं कलाकार के व्यक्तिगत जीवनदर्शन के अतिरिक्त और क्या होगी? और कलाकार का व्यक्तिगत जीवन-दर्शन पलायनवादी भी हो सकता है, गुप्तारण्यी भी हो सकता है और विद्रोही भी। फिर अनुसंधान की स्वस्थता और उपादेयता पर विश्वास कैसे किया जाय? सम्भवतः इसका उत्तर ‘अज्ञेय’जी इस प्रकार देना चाहते हैं—“यदि अपनी अनुभूति के प्रति उसकी (कलाकार की) आलोचक बुद्धि आपत्त है, यदि उसने धैर्य-पूर्वक अपनी आन्तरिक भाँप का सामना किया और उसे गमना है, यदि उसके उद्वेग ने उसमें प्रतिरोध और युक्तता की भावनाएँ जगाई हैं, उसे वातावरण या सामाजिक यति को छोड़कर नया वातावरण और नया सामाजिक संगठन लाने की प्रेरणा दी है, तभी उसकी रचनाएँ महान् साहित्य बन सकेंगी।” किन्तु परीक्षा करने पर स्वयं ‘अज्ञेय’जी प्रेमचन्द, जेनेन्द्र, श्रीमती कमला चौधरी, महादेवी वर्मा, अग्रवाल ‘प्रसाद’ आदि किंगी कलाकार में ‘महान् साहित्य’ का दर्शन नहीं हुआ। केवल सियारामचरण मुक्त के लिये ही अज्ञेयजी ने लुटे रिज से स्वीकार किया है, “उनकी आत्मा ने नमोऽपना की ही प्रेरणा पाई है। यह

१. प्रतीक, अंक १, (मूविका)

२. प्रतीक, अंक १, (मूविका)

३. विजय, पृष्ठ २८

४. विजय, पृष्ठ २३

ध्वनि उनकी रचनाओं में सर्वत्र मिलेगी उनके लिये आत्मा फिर यात्री है, पर उसके पथ पर चलना है, भागना नहीं।" ऐसी स्थिति में व्यक्तिगत अन्वेषण का इतना आग्रह क्यों? परोक्षित सत्तों को स्वीकार करने में क्या आपत्ति हो सकती है? मानवता की सहज भूमि स्वयं सबसे बड़ा सत्य है। जीवन के मूल्यों को परखने की कसौटी उसे ही क्यों न माना जाय? हमारा सांस्कृतिक इतिहास गादी है, कि जब-जब समाज स्थिरस्त हुआ है, नैतिक मूल्यों का पतन हुआ है, हमारे विचारकों ने सहज मानवता की भूमि पर ही जीवन के सत्य की उपलब्धि की है। गीतग, गोरख, बबीर आदि सभी ने मानवता की भूमि पर ही जीवन-सत्य की उपलब्धि की थी। रुद्रिप्रस्त एवं पथ-भ्रष्ट सामाजिक गति को तोड़कर नया सामाजिक सपटन करना आवश्यक हो नहीं, अनिवार्य भी है, किन्तु इसके लिये भूमि तैयार करने की आवश्यकता होनी है। वैयक्तिक विद्रोह उच्छृङ्खलता है, कान्ति नहीं। 'घोखर' का विद्रोह ऐसा ही विद्रोह है। उसे धीरे बुद्धिवादी का व्यक्तिगत विद्रोह कह सकते हैं। सम्भावना की सीमा पार कर जाने पर कोई भी वस्तु अपना प्रभाव छो देती है।

"प्रत्येक दृढ़ कला-चेष्टा में अनिवार्य रूप से एक नैतिक उद्देश्य निहित रहता है।" अज्ञेयजी के इस कथन को स्वीकार कर लेने का तात्पर्य तो यह हुआ कि अप-मानिता की भावना के प्रति व्यक्ति के सभी विद्रोह उचित एवं न्याय्य हैं। बलाकार को आत्मचेष्टना स्वयं उसके इच्छित्व की आलांचिका हो सकती है, किन्तु यह आलोचना सभी नैतिक मूल्यों की रक्षा कर सकेगी जब बलाकार की चेष्टना का पूर्ण परिष्कार हो गया हो। वह सदीर्घताओं से परे हो। अन्यथा नहीं। समाजों की अनुमूलन एवं फलस्वरूप विद्रोहात्मक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति सर्वत्र परिष्कृत आत्म-चेष्टा बनाने में ही होती है, यह कैसे कहा जा सकता है?

काव्य की व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति न मानकर माध्यम की अभिव्यक्ति मानना तो और भी आपत्तिजनक है। टी० एम० इलियट के आधार पर अज्ञेयजी ने अपनी इस माप्यता की व्याख्या करते हुए कहा है—“कवि-मानस भी किन्हीं विभिन्न अनु-भूतियों पर अमर डालकर उसके विग्रह और संगम का माध्यम बनता है; उस सदन से एक कला वस्तु निर्मित होती है जो विभिन्न सत्त्वों की जोड़ भर नहीं, उसमें कुछ अधिक है, एक आत्यन्तिक एतता रखती है, और जो बिना कवि-मानस के माध्यम के अस्तित्व नहीं प्राप्त कर सकती थी।” यह ठीक है कि कलावस्तु या साहित्य कवि-मानस के माध्यम के बिना अस्तित्व नहीं रख सकती। यह भी ठीक है कि कला-वस्तु में आत्यन्तिक एतता होती है। किन्तु कवि-मानस कोई

१. 'विमंशु', पृष्ठ २३

२. 'विमंशु', पृष्ठ ३७

जड़ वस्तु नहीं है जो गर्भवा अगम्यता रहकर सटम्ब माध्यम रह सके। और कला-कृति उगमे गर्भवा मित्र रूप में अग्निव्य ग्रहण कर सके। 'अनुभव करनेवाला प्राणी' और 'रचना करनेवाला मन' दोनों घुलन, मित्र कैसे हो सकते हैं? यदि इसे मान भी लिया जाय तो स्वयं 'अज्ञेय' जी की यह इच्छावना कि "कला एक प्रकार का आरमदान है", इस प्रकार मिट हो सकती है? जब अनुभव करनेवाला 'कवि', रचना करनेवाला 'कवि-मानस' और 'रचना' या 'कला' अलग-अलग हैं तो आरमदान कैसा? इसके अनिश्चित अनुभव करनेवाला प्राणी यदि अलग हो भी तो उसके अलगाव का प्रमाण? 'मुल्मी' की इसता उनकी रचनाओं में पृथक् यदि कुछ है? तो वह कैसे जानी जा सकती है? रचना करनेवाला मन यदि अलग रचना करता रहता है तो 'रचना' या मूलन में अनुभव करनेवाले प्राणी को आत्मनोप कैसे होता है? अज्ञेयजी की इस मान्यता को स्वीकार करने से ऐसे अनेक प्रश्न उठ सकते हैं? मुझे तो ऐसा लगता है कि 'अज्ञेय'जी की वैयक्तिकता उस गीमा तक पहुँच गई है कि वह अपनी ही रचना का दायित्व स्वीकार नहीं करना चाहती है।

'नदी के द्वीप' में "अनुभव करनेवाले प्राणी 'अज्ञेय' की नहीं, "रचना करनेवाले 'अज्ञेय'-मन" को 'रेखा' कहती है—“पर भुवन, तुम समाज की दृष्टि में देखने हो, वह दृष्टि गलत नहीं है, अप्रासंगिक भी वह नहीं है; पर निर्णायक भी नहीं है।” व्यक्ति को इतना अधिक महत्व क्यों दिया जाय कि सही और प्रासंगिक सामाजिक दृष्टि का निर्णय भी उसे मान्य न हो। श्री त्रिलोचन शास्त्री ने 'नदी के द्वीप' की प्रशंसा करते हुए लिखा है, “'नदी के द्वीप' के हम प्रशंसक हैं। इसमें 'अज्ञेय' की शैली का निखार हुआ है। इतने अधिक और मौलिक जीवनानुभूतियों का इसमें एकीकरण है जितना नर-नारी सम्बन्ध विषयक हिन्दी के और किसी उपन्यास में नहीं। इसके पात्र अभिजात हैं। वे एक दूसरे से कवियों की भाषा में अपने अन्तःस्वरो की अनुगूँज सुनते और सुनाते हैं। साधारण पाठक तो इन बहुभाषाविद् और बहुरूप पात्रों से परिचय पाने का साहस ही सो बैठेगा।” यदि पात्रों का अभिजात्य, कवियों की भाषा में अपने अन्तःस्वरो की गूँज सुनाना, साधारण पाठक के लिये अगम्यता तथा शैली का निखार ही एक महान् कला-कृति का लक्षण है तो 'नदी के द्वीप' के हम भी प्रशंसक हैं। किन्तु वस्तुतः उपर्युक्त सभी विशेषतायें घोर बौद्धिक दृष्टिकोण तथा अति वैयक्तिकता के फलस्वरूप हैं। जिसका फलान्त कोई भी सामान्य सामाजिक प्राणी नहीं कर सकता।

१. 'नदी के द्वीप', पृष्ठ २७८

२. आलोचना, अंक ४, पृष्ठ ६२

शंखों के निखार की दृष्टि से 'अज्ञेय' का कृतित्व अवश्य महत्वपूर्ण है। उन्होंने हिन्दी-भाषा को बौद्धिक सूक्ष्मता प्रदान की है। वह सूक्ष्मतम अनुभूतियों को व्यक्त करने में सफल हुआ है। उसकी शक्ति व्यापकता में नहीं निगूढ़ता में है। 'अज्ञेय' का महत्व एक अन्य दृष्टि से भी है। उन्होंने हिन्दी में पादचास्य साहित्य की नवीनतम चेतना की अवतारणा की है। अपने युग के महान् कलाकारों से प्रेरणा लेना निन्द्य नहीं है। स्वयं प्रेमचन्द ने ताल्लिस्तॉय, गोर्की, डिकेन्स आदि कलाकारों से प्रेरणा ग्रहण की थी। विचारणीय है कि प्रेरणा का यह स्रोत भारतीय जन-चेतना का परिष्कार करने में सहायक सिद्ध होना या नहीं? 'अज्ञेय' को प्रेरणा के स्रोत टी० एस० इलियट, जेम्स जयस, बौदलेयर, मलार्मे, प्रुस्त, इडरा पाउण्ड, जीन पाल सार्त्रे आदि कलाकार हैं।^१ इनसे प्रेरणा लेकर 'अज्ञेय' ने जो कुछ हिन्दी-साहित्य को दिया है, उसका स्वागत न तो 'प्रगतिशील आलोचक' कर रहे हैं और न 'रसवादी'। भारतीय मनोभूमि के लिये उनका कृतित्व, परिस्थितियों को देखने हुए अधिक उपादेय नहीं रहा आसक्तता।

यशपाल

भावगंवादी न्यायकारों में यशपाल सर्वाधिक गम्भीर हैं। वे अपने विचारों को प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करते हैं। अध्ययन और अनुभव ने उनके विचारों को मोड़ और उनके व्यक्तित्व को आकर्षक बना दिया है। 'मनुष्य के का', 'बादा कामरेड', 'दिम्बा', 'दिगमोही', 'परका इदम', 'पाटीकामरेड', उनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। 'अभिमान', 'बो दुनिया', 'ज्ञानदान', 'निन्दे की उड़ान', 'तर्क का दूकान', 'मस्मावृत्त निगमारी', 'कुलों का कुर्ता', 'घमंघुड़' 'उत्तराधिकारी', 'विज का दीपक', 'तुमने क्यों कहा था मैं मुन्डर हूँ', उनकी कहानियों के संग्रह हैं। स्वयं यशपाल इन कहानियों को समय-समय पर विचार-वस्तु के लिये उपयोगी माध्यम मानते हैं। इनमें अनुभूति-प्रधान निबन्ध भी हैं और व्यंग्य-चित्र भी जो अपनी मनोरञ्जकता में कहानियों के निज़ट आ गये हैं। 'माकमवाद', 'बकरकण्ठ', 'न्याय का संघर्ष', 'गमराज्य की कथा', 'देखा, मोचा, समझा !', 'बात-बात में बात', 'सोपक श्रेणी के प्रपञ्च या गांधीवाद की सब परीक्षा', 'जोड़े की दीवार के दोनों ओर', यशपाल के प्रसिद्ध सांस्कृतिक निबन्ध-संग्रह हैं। 'सिंहवलोकन' नाम से दो भागों में आपने अपनी जीवनगाथा भी प्रस्तुत की है। 'नये नये की बात !' नामक आपका एक नाटक भी है। वस्तुतः इस समस्त हस्तित्व के माध्यम से उनकी मान्यताओं एवं विचारों की व्याख्या ही प्रस्तुत हुई है। आपकी दृष्टि में "उद्देश्यों, आदर्शों और विचारों की कलापूर्ण अभिव्यक्ति या विचारार्थ समस्याओं की और कलापूर्ण ढंग से ध्यान दिलाना ही साहित्य है।" 'जला मात्र' के लिये वही साहित्य हो सकता है जो विचार-शून्य हो। यदि जीवन संघर्ष है और कला जीवन की भावना की अभिव्यक्ति है तो कला संघर्ष की घोटक हुये बिना नहीं रह सकती। जो लोग साहित्य को सौंदर्य की अनुभूति मानते हैं वे यह भूल जाते हैं कि सौंदर्य पदार्थों और भावों का गुण है। प्रकृति का सौंदर्य भी मनुष्य के लिये ही है और उसे भी हम अपनी कल्पना के रंग में रंग कर ही देखते हैं।

प्राचीन साहित्य में भी श्रेणी संघर्ष की भावना स्पष्ट है। बाल्मीकि ने व्राताण के लक्ष्मणा अथवा आध्यात्मिक चिन्तन के अधिकार की ठेकेदारी और

धूद के लिये सेवा धर्म व्यवस्था का प्रचार किया है। सीता के सतीत्व की महिमा का गान करके स्त्री के लिये पति की दासता का प्रचार किया है। सत्य हरिदचन्द्र का ब्राह्मण को सन्तुष्ट करने के लिये अपनी स्त्री तक को बेच देना तथा स्वामि-भक्ति निभाने के लिये पुत्र को मृत्यु पर बिलसती माता के शरीर से आधी साड़ी फड़वा लेना, शासक और घोषक धेनी के अधिकारों का समर्थन नहीं तो और क्या है? कालिदास ने रघुवध में जिन राजाओं की तेजस्विता का गुणगान किया है, उनके भोग-विलास का चित्र देखकर आज अनास्था उत्पन्न हो जाती हैं; ऐसी स्थिति में कालिदास को शासक वर्ग का समर्थक नहीं तो क्या कहा जाय? ऐंसार साहित्य आज समाज के लिये हितकर नहीं हो सकता। ऐंसी स्थिति में 'शास्त्रत साहित्य' जैसी कोई वस्तु नहीं।

साहित्य की रचना स्वान्तः मुक्त होनी। ऐंसा कहनेवाला साहित्यकार जो चाहता है वह पा नहीं सकता तो न पाने को ही मुख समझना चाहता है। आपकी दृष्टि में प्रगतिशील साहित्य का काम है "समाज के विकास के मार्ग में आनेवाली अन्ध-विश्वास और रुढ़िवादी की अड़चनो को दूर करना, समाज को शोषण के बन्धन से मुक्त करने के कार्य कम में प्रगतिशील नान्तिकारी सर्वहारा धेनी का सबल साधन बनना।" और यशपाल अपनी कृतियों के माध्यम से मही कर रहे हैं। उन्हें अपने विश्वासों में पूर्ण आस्था है। वे स्पष्टतः स्वीकार करते हैं—"में सर्वसाधारण जनता को शोषित और अन्याय-शीकृत समझता हूँ। इस अन्याय से जनता की मुक्ति का उपाय कम्युनिज्म की द्वन्द्वारिमक भौतिकवादी विचारधारा को मानता हूँ।"

आज मानवता का रूप विकृत हो गया है। उसमें विषमता है। मानव, मानव को घृणा करता है। शक्तिशाली, निर्बल को घृसता है। न्याय, सरकार, पुलिस, रक्षा के अन्य साधन सभी अमीरों के लिये हैं। धर्म एक प्रवञ्चना है। इसी की भाड़ में साम्राज्यवादी और पूँजीवादी शक्तियाँ जन-साधारण को धोले में रसती हैं। गांधी की सत्य और अहिंसा ने भी देश में चलनेवाले राजनैतिक आन्दोलन की स्वाभाविक गति को रोककर पूँजीवाद की रक्षा की थी। इन प्रवञ्चना की हटाकर हमें ऐंसे आदर्श समाज की सृष्टि करनी है "जिसमें मनुष्य निष्णोदर की अतृप्ति और तुष्ठा से पद्म न बना रहे और मनुष्य-समाज धेणियों और राष्ट्रों के संघर्ष से आत्महत्या न करता रहे।" ऐंसे समाज की मृष्टि,

१. बात-बात में बात !, पृष्ठ २७
२. देखा, सोचा !, समझा, पृष्ठ १०८
३. देखाही की भूमिका, पृष्ठ ६

गौरव और गूनि के मापनों की उत्पत्ति में ही सम्भव है। साहित्यकार भाषा और मनेन द्वारा ऐसी परिस्थिति के निर्माण में सहायता पहुँचा सकता है जिसमें गौरव और गूनि के मापनों का प्राचुर्य हो सके। इसलिये “विक्रम और पूर्णता के सामाजिक प्रयोग की इच्छा और उम्माह उत्पन्न करना और उस उम्माह को विवेक और विम्लेषण की प्रवृत्ति द्वारा गम्य और मनेन रमने की भावना जगाना साहित्य के कलाकार का काम है।”

मनमोहनजी ने भाषा के प्रश्न पर भी भाष्यवादी दृष्टिकोण से विचार किया है। ये विचार महत्त्वपूर्ण हैं। आपका दृढ़मन है कि एक राष्ट्रीयता में किसी समय भी अनेक भाषायें नहीं हो सकती। बन्धुग: अंग्रेज अपनी धूमिल शासन-व्यवस्था के प्रति हिन्दुओं और मुगलमानों के मयुक्त विरोध से मयमोन थे। “उन्होंने अपनी नीकारशाही का काम बनाने के लिये एक जटिल भाषा गढ़ डाली और इनके लिये फारसी लिपि नियत कर इसका नाम उर्दू रख दिया।” इसीलिये आप ने पू० पी० प्रगतिशील लेखक संघ की प्रांतीय समिति में अपना प्रस्ताव उपस्थित करते हुये कहा था “हिन्दी और उर्दू एक ही भाषा की, त्रिमुक्ता परम्परागत नाम हिन्दी है, वो साहित्यिक ऐलियाँ हैं।” इसी सिद्धान्त को मानते हुये आपने अपनी कृतियों में भाषा-मयम्बो दृष्टिकोण बड़ा ही उदार रखा है। जन-बोली में प्रचलित शब्दों से लेकर उर्दू और अंग्रेजी के शब्द भी आवश्यकतानुसार आपकी भाषा में बराबर प्रयुक्त हुये हैं। पात्र, परिस्थिति तथा अनुभूति और विचारों के अनुसार भाषा को सजीव और सशक्त बनाने के लिये सभी प्रकार के शब्दों को आपने बिना किसी हिचक के ग्रहण किया है। इसीलिये ‘दिया’ में प्राचीन सांस्कृतिक वातावरण की सृष्टि के लिये ‘आस्थानागार’, ‘अग्रहार’, ‘आयुष-खोबी’, ‘कापितामिनी’, ‘जेठक’, ‘भरय’, ‘विष्टर’, ‘सौत्तिक’ जैसे संस्कृत के अप्रचलित शब्दों को भी आपने स्थान दिया है। और दूसरी ओर ‘मनुष्य के रूप’ में ठेठ जन-जीवन की झाँकी प्रस्तुत करते हुये आपने ‘डॉप’, ‘कलरव’, ‘कटड़ी’, ‘पछोर’, ‘छात्र’, ‘भोड़ा’, ‘बसियाणी’, ‘तिहारू’, ‘बटूर’, ‘जय’ (यत्), जैसे ठेठ शब्दों का भी प्रयोग किया है। इसी प्रकार ‘गमी में खुशी’ कहानी में लखनऊ के नवाबी जीवन को सजीव करने के लिये, ‘कोहसिकन’, ‘वाल्दा’, ‘तुर्वत’, ‘जस्त’, ‘भरहूम’, ‘मसरूफ’, ‘नामुराद’, ‘चश्मबद्दूर’, ‘दिलपजीर’, ‘नाउजविल्ला’, जैसे अप्रचलित उर्दू शब्दों को भी ग्रहण किया गया है। कही-कही अभिव्यक्ति की

१. देसाइहो की भूमिका, पृष्ठ ६

२. नयापय, सितम्बर १९५३, पृष्ठ ६८

३. नयापय, अक्टूबर १९५३, पृष्ठ १३१

पूर्णता के लिये हिन्दी के समानान्तर अंग्रेजी शब्दों को भी आपने उद्धृत किया है। अब मिलाकर आपकी भाषा-नीति बड़ी ही उदार बड़ी जा सकती है। और इस नीति ने हिन्दी को सजीव और समृद्ध किया है।

यशपालजी के सुलझे हुए व्यक्तित्व ने हिन्दी-गद्य-शैली को भी एक नई दिशा दी है। विचारों की स्पष्टता, अनुभव की विविधता, भावों की गरमता, चित्रों की रम्यता, शृंगार की मोहता, हास्य की मधुरता तथा विवरण की विरादता और प्रश्रय ने मिलकर आपकी गद्य-शैली को बड़ा ही आकर्षक एवं प्रभावशाली बना दिया है। आपकी शैली में वहीं भी खटाना नहीं आ सकी है और बोध-सम्यक्ता तो उसकी सहज विशेषता है। वार्तालाप शैली में युक्ति और तर्क देखने बनते हैं। आपने कहीं-कहीं प्रकृति के बड़े ही मनोरम चित्र लीये हैं। अनेक स्थलों पर आप का गद्य काव्यात्मक हो गया है। ऐसे स्थलों पर आपने जीवन में बड़ी ही मटीक उपमायें प्रस्तुत की हैं। प्रकृति का एक सुन्दर चित्र देखिये—

“ढोरो के गले की घंटियों का मन्दः कुछ समकल से घाटों पर लेंग दिखाई दिये। लेंगों के परे, छाँवों पर घूप में मुवाने के लिये बिछाई गई लाल-पीली मक्का के दानों से ढँकी काली-काली मोंगड़ियाँ। उनके चारों ओर एक पहाड़ी कुभ्रम 'बीयू' के लेंग। लेंग पक गये थे। बीयू के पत्त पीले पड़ गये थे और बालें मृग की कन्धियों की तरह मुग्न हो रही थीं। उमड़ने बादल भी विचार बदल चुके थे। अस्तोन्मुख सूर्य की किरणें अन्तिम भेंट के लिये पहाड़ियों के माथे, मोंगड़ियों और लेंगों पर झुक रही थी। अब जान पड़ा, प्रकृति मुस्करा रही है।”

यशपाल के पद्य में शक्ति है। उनमें प्रतिभा है। उन्हें जीवन की अनेक अँधो-नीची भूमिओं का अनुभव है। और वे इन गहरा उपयोग जीवन का गुम्बर बनाने के लिये कर रहे हैं। मौदर्य, समता में है और समता? मार्क्सवादी जीवन-दर्शन में। आधुनिक जीवन की समस्याएँ मानववृत्त हैं। मार्क्सवाद उनका एक मात्र समाधान है। अतः उनका प्रचार-प्रसार बन्धुधर का कर्तव्य है। यशपाल अपनी कृतियों से उम्मीद के लिये पृथ्वी प्रस्तुत कर रहे हैं।

राहुल सांकृत्यायन

राहुल सांकृत्यायन का गद्य-साहित्य आलोचना, उपन्यास कहानी, निबन्ध, भाषा-विज्ञान, यात्रा, राजनीति, इतिहास, गणकृति आदि अनेक विषयों को समेटने में समर्थ हो गया है। साहित्यिक व्यक्तित्व की इस विमानता के मूल में उनका विस्तृत जीवन-अनुभव, गम्भीर अध्ययन एवं प्रचुर बुद्धि कार्य करती रही है। निरचय ही वे महाप्राण और महा पंडित हैं। डॉ० नगेन्द्र की दृष्टि में उनके साहित्य के दो पक्ष हैं—एक पुरातत्त्व का व्यापक और गम्भीर ज्ञान, दूसरा आधुनिक समाजवादी दर्शन, द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, का ठोस व्यावहारिक और नैदान्तिक ज्ञान। मैं समझता हूँ इन दोनों ने अधिक मूल्यवान् राहुलजी का विस्तृत अनुभव-ज्ञान है। वे एक सच्चे धूमकड़ हैं। उनके जीवन का अधिकांश घूमने में व्यतीत हुआ है। जीवन की अनेक यात्राओं से उन्होंने बहुत कुछ सीखा है। फलतः उनका स्वतन्त्र जीवन-दर्शन बन चुका है जो किसी भी मतवाद में घिर कर नहीं रह सकता। उन्होंने स्वयं लिखा है—“सच्चा धूमकड़ धर्म, जाति, देश-काल सारी सीमाओं से मुक्त होता है, वह सच्चे अर्थों में मानवता के प्रेम का उपासक होता है।” राहुलजी सहज मानवता के पुजारी हैं। इसके पोषक तत्त्व उन्हें जहाँ भी मिलते हैं वे ग्रहण कर लेते हैं; चाहे वह मार्क्सवाद हो या बौद्ध दर्शन या सिद्ध-नाथ साहित्य। इसीलिये किसी एक निश्चित आधार पर उनके विचारों की परीक्षा करने पर असंगतियाँ दिखाई देती हैं। डॉ० नगेन्द्र को भी, इसीलिये, राहुलजी द्वारा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद और बुद्ध प्रतिपादित अनात्मवाद, दोनों की स्वीकृति में असंगति प्रतीत हुई है। सन् १९४७ ई० में प्रगतिशील साहित्य के सम्बन्ध में आपण देते हुये राहुलजी ने कहा था—“प्रगतिवाद कोई ‘कल्ट’ या संकीर्ण सम्प्रदाय नहीं है। प्रगतिवाद का काम है प्रगति के सँघे रास्ते को खोलना, उसके पथ को प्रशस्त करना। प्रगतिवाद, कलाकार की स्वतन्त्रता का नहीं, परतन्त्रता का शत्रु है। प्रगति जिसके रोम-रोम में भीग गई है, प्रगति ही जिसकी प्रकृति बन गई है, वह स्वयं अपनी सीमाओं का निर्धारण कर सकता है।” प्रगतिवाद की यह ध्याक्षा उनके स्वतन्त्र विचारों का झोतन करती है।

पंतीसवें हिन्दी-साहित्य सम्मेलन (१९४७ ई०, बम्बई) में दिये गये अपने महत्वपूर्ण भाषण में आपने समालोचक के कर्तव्य की ओर संकेत करते हुये कहा था—

“आज का साहित्यकार अपनी रचनाओं में एक पक्ष पर प्रहार करते हुये बहुत अति में चला जाता है और उसे उसके कोई गुण नहीं दिखाई देते, दूसरा साहित्यकार दूसरे पक्ष की ओर जाता है। इस तरह दोनों ही वास्तविकता से बहुत दूर हो जाते हैं। समालोचक ही उनके इस अतिचार को दिखलाते हुये वास्तविकता के पास ला सकता है।”

समालोचक का यह रूप किसी भी सकीर्ण सैद्धान्तिक मतवाद के भीतर नहीं रखा जा सकता। येसे, आपके जीवन-दर्शन के विवास में द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की छाप स्पष्ट लक्षित की जा सकती है। राजतन्त्र और अध्यात्मवाद दोनों को एक ही सिद्धान्त के दो रूप मानना, पुत्र को पिता का परलोक मानना, प्राचीन गणतन्त्रों के प्रति आस्था प्रकट करना आदि अनेक मान्यतायें भौतिकवादी जीवन-दर्शन के अनुकूल हैं। किन्तु यह आपको वही तक मान्य है, जहाँ तक आपके विचारों का पोषण करता है। आगका व्यक्तित्व इसी की सीमा में घिरकर नहीं रह गया है।

आपका भाषा विषयक दृष्टिकोण भी बड़ा ही सन्तुलित और उबार है। आप पारिभाषिक शब्दों को अँगरेजी से ज्यों का त्यों ले लेने के पक्ष में नहीं हैं। साथ ही नैसर्गिक जीवन में प्रचलित अँगरेजी शब्दों को आप गिन-गिन कर निकालने की सम्मति भी नहीं देते। भाषा की सार्वदेशिकता को ध्यान में रखकर आप हिन्दी-व्याकरण के नियमों में भी अनुकूल और उचित परिवर्तन करना चाहते हैं।

आपके कृतिरूप का बहुत बड़ा अंश उपन्यास साहित्य है। ‘भाग्य नहीं बदलें’, ‘जादू का मुक्त’, ‘जीने के लिये’, ‘सोने का ढाल’, ‘खैतान की लीकें’, ‘सिंह सेनापति’, ‘जय मौघेय’, ‘मधुर स्वप्न’ आदि अनेक उपन्यास आपकी लेखनी से प्रसृत हो चुके हैं। इस क्षेत्र में विशेष स्थान आपको ‘सिंह सेनापति’ ‘जय मौघेय’ तथा ‘मधुर-स्वप्न’ के कारण प्राप्त हुई है। इन ऐतिहासिक उपन्यासों में आपका जीवन विषयक दृष्टिकोण भी स्पष्ट हुआ है।

ऐतिहासिक उपन्यासकार के लिये आप ऐतिहासिक सामग्री का पूर्ण अनुशीलन आवश्यक मानते हैं साथ ही इसके लिये भौगोलिक ज्ञान की अनिवार्यता पर भी आपने बल दिया है। आप लिखते हैं—“ऐतिहासिक कथाकार को हमेशा ध्यान रखना चाहिये कि हमारी एक-एक पाँती पर एक बड़ा निष्ठुर भयंकर-तमूह पैनी दृष्टि से देख रहा है। हमारी जरा भी गलती वह बरदास्त नहीं करेगा, वह हमारी भारी

भई कहायगा।” आने उपन्यासों में आपने इस कथन की गणना के निर्वाह का प्रयत्न भी किया है। प्राचीनता की प्रतीति के लिये शब्दों के ‘प्राकृत’ रूपों का प्रयोग भी आपने किया है। यह प्रवृत्ति अक्षर औपम्य नहीं प्रतीत होती। एक ओर तो प्राकृत के शब्दों का प्रयोग किया गया है और दूसरी ओर एकाग्र स्थल पर अंग्रेजी के शब्द भी आ गये हैं। इसी तरह प्राचीनता के बल्लेवर में अनेक स्वतंत्रों पर आपूर्तिक युग की प्रेरणाओं और परिस्थितियों ने निमित्त, लेखक की निजी मान्यताओं भी उभर आई हैं।

कथा की दृष्टि ने राहुलजी के उपन्यास अधिक मजबूत नहीं माने जा सकते हैं। वे मूलतः विवरणात्मक हो गये हैं। न तो कथा-विकास में नाटकीयता आ गयी है और न पात्रों में अन्तर्द्वन्द्व उभर सका है। कथा और चरित्र दोनों का विकास पूर्ण निश्चित दिशा में सीधी रेखाओं में हुआ है। बीच-बीच में ऐसी अनेक बातें वर्णित हैं जिनकी स्थिति ऐतिहासिक औचित्य के आधार पर कम लेखक की निजी मान्यताओं की दृष्टि के लिये अधिक हुई है। मांस-मदिरा के अत्यधिक प्रचार, पुरोहितों की धूर्तता, गणतन्त्रों की मुख्यवस्था तथा उनमें वर्णभेद का अभाव, सम्मिलित-सम्पत्ति तथा सम्मिलित-पत्नी-व्यवस्था आदि की जो विस्तृत चर्चा राहुलजी ने की है, उसे इतिहास की भौतिकवादी व्याख्या न कहकर भौतिकवादी मान्यताओं का इतिहास पर आरोप कहा जायगा।

लोक-जीवन, लोक-भाषा और लोक-साहित्य के प्रति राहुलजी का अत्यधिक अनुराग है। आपने स्वयं भोजपुरी में कई एकांकी नाटकों की रचना भी की है। आपका स्पष्ट मत है कि—“भाषा, साहित्य, कला, संगीत के मूल में अगर पुसकर देला जाय तो मालूम होता है कि इस सबकी सृष्टि जनगण ने की है, और उसे प्रारम्भिक नहीं कहा जा सकता, क्योंकि जनगण की सृष्टि बड़ी मनमोहक, मधुर और गम्भीर होती है यह आप आज भी जनकान्त से समझ सकते हैं।”

जन बोलियों की शक्ति में आपको अटूट विश्वास है। आप कहते हैं—“शापद पुराणों में मंत्र-तंत्र की शक्ति से प्रेरित होकर बाणी को बख बतलाया है, लेकिन आज तो वह खुले अर्थों में बख है।” इसी विश्वास को बल देते हुये आपने कहा है—

“यदि हम अपने राजनीतिक या सामाजिक विचारों को जनगण के हृदय तक पहुँचाना चाहते हैं, यदि सामाजिक क्रान्ति के लिये उनमें चेतना लाना चाहते हैं,

तो सब तरह का मोह छोड़कर जन-भाषा को माध्यम के तौर पर अपनाना होगा।”

इस प्रकार राहुलजी का साहित्यिक व्यक्तित्व अनेक तत्त्वों से समृद्ध तथा अनेक दिशाओं में विकसित हुआ है। बौद्ध-दर्शन, मार्क्सवाद, जीवन के व्यक्तिगत अनुभव तथा सिद्धों और योगियों की बानियों के सम्मिलित प्रभाव से आपकी जीवन-दृष्टि का निर्माण हुआ है। मातृभाषा और मातृभूमि दोनों के प्रति आपका अत्यधिक अनुराग है। इन सारे प्रभावों को लेकर आपने हिन्दी-साहित्य को जो कुछ भी दिया है। वह विचालता और गम्भीरता दोनों दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।

पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

मिश्रजी का व्यक्तित्व अन्वेषक, गम्पादक, आलोचक और टीकाकार के रूप में हमारे सामने आता है। 'पद्याकर-ग्रन्थामृत', 'मृगच-ग्रन्थावली', 'घनानन्द-कविता', 'रंगनाथ-ग्रन्थावली', 'घनानन्द-ग्रन्थावली', 'विश्व-ग्रन्थावली' आदि महत्वपूर्ण कृतियों का आपने वैज्ञानिक सम्पादन किया है। इन कृतियों के प्रारम्भ में दी हुई चिल्लत मूक्तियाँ आपके अनुसन्धान एवं आलोचना के स्वरूप को प्रकट करती हैं। 'नामनिर्णय', 'रसिक-प्रिया' तथा 'कवितावली' गीतावली की आपकी टीकाएँ प्रसिद्ध हैं। 'रामचरितमानस' की टीका प्रकाशित नहीं हुई है। 'वाङ्मय-विमर्श' सम्पूर्ण हिन्दी-वाङ्मय पर आपके समान अधिकार की मूचना देता है। 'काव्यान्त-कीमती' का प्रचार विद्यार्थी वर्ग में कम नहीं है। 'प्रेमचन्द की कहानी कला', 'बिहारी की वाग्विभूति', 'बिहारी' आकी व्यावहारिक समीक्षा का स्वरूप स्पष्ट करती है। 'हिन्दी का सामयिक-साहित्य' आपके समय-समय पर लिखे गये लेखों का संग्रह है जिनका सम्बन्ध आधुनिक कवियों, लेखकों या साहित्य-प्रवृत्तियों से है। इसमें आधुनिक हिन्दी-साहित्य के अगों और प्रवृत्तियों के विषय में आपके विचार भलीभाँति प्रकट हुये हैं। 'सनातनधर्म' तथा 'वर्णाश्रम धर्म' पत्रों का सम्पादन भी आपने किया था। इधर आचार्य शुक्ल की मृत्यु के उपरान्त उनके प्रसिद्ध ग्रन्थ 'रसमीमांसा' का सम्पादन भी आपने किया है। इस प्रकार हिन्दी-मध्य-साहित्य को आपकी बहुमुखी देन स्तुत्य है।

मिश्रजी ने हिन्दी-रीति-काल के स्वच्छन्दतावादी कवियों के सम्बन्ध में विशेष अनुसन्धान एवं अध्ययन किया है। इन कवियों का अध्ययन, आपने शोध का विषय बनाया था। खेद है कि जिस रूप में इसे प्रस्तुत होना चाहिये था उस रूप में यह बहुमूल्य अध्ययन हमारे सामने नहीं आया; फिर भी जिस रूप में आप इसे प्रकाशित कर रहे हैं, हिन्दी के लिये उसकी महत्ता कम नहीं है। घनानन्द, मोघा, ठाकुर, आलम, रसखानि आदि कवियों के अध्ययन के अभाव में हमारे शृंगार-युग का अध्ययन अधूरा रह जाता।

विचारों की दृष्टि से आपको चिरन्तनवादी कहा जा सकता है, किन्तु चिरन्तनता को आप सदैव गतिशील मानते हैं। आप यह नहीं स्वीकार करते कि वर्तमान, भूत से सर्वथा अलग है या भविष्य, वर्तमान का आधार लिये बिना अपना स्वरूप स्थिर कर सकता है। हिन्दी-साहित्य की प्रवृत्ति-विकास को भी आप इसी अर्थ में सन्तुष्ट और चिरन्तन मानते हैं। आधुनिक काव्य को आप रीति-

वास्तव काव्य-परम्परा में विच्छिन्न नहीं मानते। आपकी दृष्टि में रीतिकालीन, स्वच्छन्दतावादी कवियों का प्रभाव 'भारतेंदु' के काव्य में तथा 'भारतेंदु' का प्रभाव 'प्रसाद' के काव्य में लक्ष्य किया जा सकता है।

आपकी दृष्टि में काव्य का सोचा सम्बन्ध हृदय से है मस्तिष्क से नहीं। उसका लक्ष्य हृदय का परिष्कार है। उनका सम्बन्ध किसी न किसी रूप में सभी ललित कलाओं से है और उनका विषय समाज में मंगल का विधान करने के लिये होता है। वह जीवन को उसकी समृद्धता या अमङ्गता में देगना चाहता है। वह शील से चरु होकर लक्ष्य-छाष्ट हो जाता है। उसमें व्यष्टि और समष्टि दोनों के लिये स्थान है। पर-भाव में स्व-भाव का लोप भारतीय साहित्य की सर्वत्र अभ्युपेक्षित रूढ़ि है। यह एक प्रकार की भाव-साधना है। व्यक्ति साधक है और समष्टि साध्य। प्रबन्ध-संघों में समष्टि का ध्यान अधिक रखा जाता है। उसमें शील के निर्माण के लिये अधिक देख होता है। इसीलिये मुक्तकों की तुलना में प्रबन्ध काव्य श्रेष्ठ माना जाना चाहिये। साहित्य अपने विमुक्त रूप में न कभी पलायनवाद का समर्थन कर सकता है और न कवियों का पीषण।

ममीक्षा के मानदंड के लिये 'रसवाद' को आप सर्वथा उपयुक्त मानते हैं। आप मूलतः रसवादी आलोचक हैं। आपकी दृष्टि में 'रस' कोई अलौकिक वस्तु नहीं, एक सामाजिक प्रक्रिया है। साहित्य के निर्माण में कर्ता, वर्ण्य और प्राहक इन्हीं तीन की आवश्यकता होती है। कर्ता की अनुभूतियों को प्राहक ग्रहण करता है। आपके शब्दों में "वर्ण्य की जिस भाव-धारा का प्रवाह कर्ता की वाणी से फूटता है वह प्राहक के हृदय-प्रदेश में प्रवाहित होकर एक वृत्त बनाता है। भारतीय आचार्य इसे ही रस कहते हैं।" इस प्रकार भाव-व्यञ्जना से ही रस संभव है। भाव-व्यञ्जना के लिये शब्द और अर्थ की स्थिति अनिवार्य है। 'शब्द' का सम्बन्ध कर्ता से, अर्थ का वर्ण्य से और भाव का प्राहक से होता है। 'शब्द' समाज की देन है। 'वर्ण्य' भी समाज से ग्रहण किया जाता है और 'भाव' की स्थिति समाज के अभाव में सम्भव नहीं। इस प्रकार रस-प्रक्रिया के सभी अनिवार्य तत्व सामाजिक हैं। 'रस-मिथ्यान्त में औचित्य का आप्रह सामाजिकता का आप्रह है। औचित्य की स्थिति में आचार्यों ने रसाभास माना है। औचित्य और अनौचित्य का निर्णय सामाजिक मर्यादा के अनुसार होता है। अतः यह क्यों न कहा जाय कि 'रस-प्रक्रिया' में सामाजिकता प्रमुख है। औचित्य-विचार का दूसरा नाम सामाजिकता विचार है।" इसी आधार पर, आप की दृष्टि में, समाजवादी और

१. हिन्दी का सामयिक साहित्य, पृष्ठ १२६

२. हिन्दी का सामयिक साहित्य, पृष्ठ २१६

गतिवादी साहित्य का मूल्यांकन भी रसवाद के आधार पर किया जा सकता है। अपने लिखा है—‘जो कहते हैं कि प्राचीन रस-प्रक्रिया समाज के काम की नहीं हैं उसको समझने का अभ्यास डालना चाहिये।’

मिथजी ने हिन्दी की आधुनिक काव्य-धाराओं पर भी विचार किया है। गतिवादी काव्यधारा के पूर्व आप ‘स्वच्छन्दतावाद’ (रोमांटिसिज्म), ‘रहस्यवाद’ (मिस्टीसिज्म) और ‘छायावाद’, (एक्सप्रेसनिज्म) काव्य की इन तीन धाराओं की यति मानते हैं। स्वच्छन्दतावाद में सामाजिक रुढ़ियों के प्रति विद्रोह की भावना धान थी। रहस्यवाद में सांसारिक या परिमित जीवन से अतृप्ति की भावना प्रमुख। और छायावाद में प्राचीन काव्य-शैली का विरोध ही प्रधान था। भाग लेकर नये रूप-रंग की सभी रचनायें ‘छायावाद’ के अन्तर्गत मान ली गईं। ‘गतिवाद’ को आप रहस्यवाद की प्रतिक्रिया मानते हैं। आपकी दृष्टि में रहस्यवादी कवि जीवन की कठोरता से व्यथित होकर ‘उस ओर’ गये थे। वी स्मिति में ‘इस ओर’ को सामने लानेवालों की आवश्यकता होने लगी थी। फलस्वरूप ‘प्रगतिवाद’ के भीतर ऐसी रचनायें होने लगी जो साहित्य को र वास्तविक जीवन से जोड़ने में सफल हुई।^१ ‘रहस्यवाद’ को आप भारतीय ऋग्वेद-परम्परा की वास्तविक धारा नहीं मानते।

सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक समीक्षा सम्बन्धी विचारात्मक निबन्धों के अतिरिक्त आपने कुछ संस्मरणात्मक निबन्ध भी लिखे हैं ‘महावीर तीर्थ की यात्रा’, ‘मैंपिके !’ आदि इसी कोटि के निबन्ध हैं। इन संस्मरणों में घटनाओं का र विम्व आ गया है।

भाषा के सम्बन्ध में आपके विचार बहुत मूलमं हुये और स्पष्ट हैं। भाषा की तीन रूप स्वीकार करते हैं। ‘हिन्दी बोली’, ‘हिन्दी प्रान्त भाषा’ और ‘राष्ट्र भाषा’। ‘हिन्दी-बोली’ से आपका तात्पर्य सड़ी बोली से है। ‘हिन्दी त भाषा’ से आपका तात्पर्य उच्च हिन्दी, या विगुढ़ हिन्दी या संस्कृत बहुला ही है। ‘राष्ट्र भाषा हिन्दी’ का स्वरूप व्यापक है। उसमें बंगाली, मराठी, रानी, तेलगू आदि भाषाओं के शब्द भी मिल गये हैं, मिल रहे हैं।

मिथजी की विवेचन-पद्धति मूलतः व्याख्यात्मक है। एक शकल अध्यापक के माने आपका विवेचन स्पष्ट और मूलभा हुआ है। भाषाएं धुप की र आपके स्वर में भी दुगना और आत्मविवरण की भाषा अधिक है। यदि की दुगना इस रूप में प्रकट होती है कि “तुम मानो या न मानो मेरा

१. हिन्दी का सामाजिक साहित्य पृष्ठ, २२२

- हिन्दी का सामाजिक साहित्य पृष्ठ, ८६

कपन सोलहो आने ठीक है।" तो आपका विश्वास इस रूप में मुखरित होता है कि 'मेरे बिल्कुल ठीक कह रहा हूँ तुम समझने की चेष्टा तो करो।' विषय-विवेचन के उपरान्त आप भी शुक्लजी की ही भाँति निष्कर्ष देने की चेष्टा करते हैं। 'तात्पर्य यह कि', 'यह स्पष्ट हो गया होगा कि', 'बान यह भी कि', आदि वाक्य-श्रृंखलाओं के उपरान्त आप निश्चित मत दे देते हैं।

आपकी भाषा विमुक्त हिन्दी है। बीच-बीच में संस्कृत के उद्धरण, आप बराबर देने चलते हैं। आपके शब्द-प्रयोग में पर्याप्त संयम है। प्रत्येक वाक्य मपानुना और प्रत्येक शब्द सधा होता है। व्यर्थ का आडम्बर न होकर, आपकी भाषा में विचारों का घनत्व देखा जा सकता है। संस्मरणों की भाषा में भूत-विधादिनी शक्ति अधिक है। 'उन्होंने ममस्कार के बाद छूटते ही कहा', 'केडिया-जो उठल पड़े', इस प्रकार के वाक्यों से ज़ियाओ का मूर्त किया गया है। आप बीच-बीच में व्यंग्य भी कर देते हैं। व्यंग्यार्थक शैली का एक उदाहरण देखिये—
"साहित्य का उद्देश्य गम्भीर है, मुकुन्दी, शब्द की तोड़-मरोड़ से बने लेखों, भावों के कट्टर-कर-ठट्ट आदि को या दरबारी लोगों की 'मून-मून टून-टून, रजन-गंजन-भंजन' की ही जो साहित्य समझ बैठे हो उनकी बात निराली है।" किन्तु यह आपकी प्रवृत्ति शैली नहीं है। आपकी विवेचनात्मक शैली का सहज रूप निम्न-लिखित पंक्तियों में देखा जा सकता है—

"साहित्य की विभिन्न शाखाओं में जीवन के बाह्य और आन्तरिक दोनों पक्षों की योजना किसी-न-किसी रूप में बराबर रहती है, केवल मात्रा का भेद होता है। जीवन के बाह्य पक्ष से बाह्य-जलाशय या वस्तु का समग्र किया जाता है और आन्तरिक पक्ष में हृदय तथा बुद्धि का योग रहता है। वस्तु या घटनाओं से सामग्री संग्रहित होती है, हृदय अनुभूति की सरलता लाता है और बुद्धि विचार का मार्ग उद्घाटित करती है।"

मिथजी जैसे प्रौढ़, स्पष्ट, और मुलझे हुये साहित्यिक से हिन्दी-साहित्य को अभी बहुत कुछ प्राप्त होगा है। शोध, सम्पादन और समीक्षा इन तीनों क्षेत्रों में समान गति से बढ़ते हुये आप हिन्दी-मध्य की गरिमा में महत्वपूर्ण योग प्रदान करेंगे, ऐसा हमारा विश्वास है।

१. हिन्दी का सामयिक साहित्य, पृष्ठ २१२ .

२. हिन्दी का सामयिक साहित्य, पृष्ठ १३३

सम्प्रदाय के 'आत्मानुभव' की एकता और भिन्नता को थोड़े विस्तार से स्पष्ट कर देना चाहिये था। किसी भी युग में कोई भी कवि दूसरों के भावों को पूर्णतः नटस्य रहकर कैसे व्यक्त कर सकता है ? साथ ही आज के कवि के वे ऐसे कोन से अपने भाव हैं जो अपने रूप में व्यक्त हुये हैं। ऐसी 'स्वानुमूर्ति' जो इस भीमा तक वैयक्तिक है कि दूसरों की हो नहीं सकती, किसी भी युग में काव्य की आत्मा कैसे हो सकती है ? उसमें साधारणीकरण के लिये कोई स्थान नहीं रह जाता। उसकी अभिव्यक्ति पाठकों को रसात्मक न सही, रमणीय भी कैसे लग सकती है ? साथ ही डॉ० साहू की यह मान्यता, समस्त मानवता में भाव-गत एकता के सिद्धान्त के आगे भी प्रश्न का चिह्न लगा देती है। विश्वास है, डॉ० साहू अपनी काव्य-शास्त्र-सम्बन्धी अन्य कृतियों में इस महत्वपूर्ण प्रश्न पर विचार विचार प्रस्तुत करेंगे।

काव्य के मूलभूत सिद्धान्तों की चर्चा करते समय आपने उदार और मनुष्यता दृष्टिकोण सामने रखना चाहा है। आप लिखते हैं "विचार पूर्वक देखने से सिद्धान्त एकदम नवीन कभी नहीं निकला करते। जो नवीन सिद्धान्तों के रूप में युग-युग में हमारे सामने उपस्थित हुआ करते हैं, वे यथार्थतः प्राचीन सिद्धान्तों की युग के अनुकूल आवश्यक और नवीन व्याख्याएँ हैं।" स्पष्ट है कि अगर प्राचीन काव्य-शास्त्रीय मान्यताओं की आधुनिक युग की आवश्यकताओं के अनुकूल व्याख्या करना उचित मानते हैं। उनकी अवहेलना न आवश्यक है और न सर्वथा उचित ही।

आपने हिन्दी काव्य में प्रचलित आधुनिक वादों पर भी विचार किया है। आपकी दृष्टि में इनमें कोई भी काव्यशास्त्र का प्रमुख और अनिवार्य अंग नहीं बन सकता। 'छायावाद' काव्य की आत्मा और स्वरूप दोनों में सूक्ष्मता ला सकता है। अतः इसका सीधा सम्बन्ध काव्य-शास्त्र से है। किन्तु "विचार करने पर हममें नवीन सिद्धान्त के योग्य कोई नवीन मान्यता भी नहीं है। अतः काव्य-शास्त्र से सम्बन्ध रखने की योग्यता रखते हुये भी उसमें इसे स्थान नहीं मिला।" इसी प्रकार 'प्रगतिवाद' के अन्तर्गत आनेवाली बातें भी, आपकी सम्मति, में 'हमारे काव्यशास्त्र के अन्धी के प्रयोजन में पहले से ही व्यक्त हो चुकी हैं।' अतएव काव्य-शास्त्र के अन्तर्गत इसका भी महत्वपूर्ण स्थान नहीं हो सकता।

१. हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ ४३०

२. वही, पृष्ठ ४२६।

३. वही, पृष्ठ ४२६।

मित्रजी के विचारों और मान्यताओं पर ध्यान देने से यह प्रत्यक्ष है कि आप प्राचीन एवं मवीन सभी मान्यताओं के उचित एवं उपयोगी तत्वों को ग्रहण करने के पक्ष में हैं। अतः सिद्धान्त की दृष्टि से आप को 'औचित्यवादी' कहा जा सकता है। वैसे 'रस-सिद्धान्त' पर आपकी पूर्ण आस्था है। इस विषय पर आपने पर्याप्त चिन्तन भी किया है आपकी देखरेख में रससिद्धान्त के आधार पर आधुनिक हिन्दी-काव्यों का अध्ययन भी हो रहा है। सम्भव है, निकट भविष्य में आलोचना के मानदंड के विषय में आपके विचार और अधिक स्पष्ट होकर व्यक्त होंगे।

आपके निबन्धों में क्रमशः प्रौढ़ता परिलक्षित हो रही है। 'अध्ययन' में सगृहीत निबन्धों में कुछ साधारण कोटि के निबन्ध भी हैं किन्तु 'साहित्य साधना और समान' के निबन्धों में आपका अध्ययन और चिन्तन अधिक प्रौढ़ और परिमार्जित रूप में साकार हो सका है। आपकी दृष्टि में साहित्य की साधना जीवन की पूर्णता के लिये अधिक आवश्यक है। उसके द्वारा समाज का मानसिक और आध्यात्मिक विकास होता है। महासाहित्य का सृजन एक प्रकार की साधना है जिसका उद्देश्य सामाजिक उत्थान है। आपके इधर के निबन्ध इसी दृष्टिकोण को सामने रखकर प्रस्तुत हुये हैं।

विकासशील व्यक्तित्व से बड़ी आपा में भी की जाती है। हमें विश्वास है कि आप अनुसन्धान और आलोचना, इन दोनों क्षेत्रों में हिन्दी-गद्य-साहित्य को बहुत कुछ दे सकेंगे।

डॉ० नगेन्द्र

हिन्दी के वर्तमान आलोचकों में दृष्टिकोण की उदारता, अध्ययन की व्यापकता और गम्भीरता, विचारों की प्रौढ़ता, अभिव्यक्ति की प्राञ्जलता तथा मान-दण्ड के औचित्य, सभी दृष्टियों से डॉ० नगेन्द्र ने पाठकों का ध्यान सर्वाधिक आकृष्ट किया है। आपके निबन्ध—‘काव्य चिन्तन’, ‘विचार और अनुभूति’, ‘विचार और विवेचन’ में संगृहीत—भी प्रायः आलोचनात्मक हैं। अतः मुख्यतः आपका साहित्यिक व्यक्तित्व, आलोचक का है।

नगेन्द्रजी शब्द और अर्थ के माध्यम से आत्म की निश्छल अभिव्यक्ति को साहित्य मानते हैं। आप ‘आत्म’ को अहं का पर्याय मानते हुये उसे समस्त कृतियों की समष्टि के रूप में स्वीकार करते हैं। आत्माभिव्यक्ति से लेखक के अहं का संस्कार होता है और उसे एक सूक्ष्मतरपरिणुत आनन्द प्राप्त होता है। आपकी दृष्टि में यही साहित्य की सबसे बड़ी उपयोगिता है। ‘आत्म’ की अभिव्यक्ति को प्रशानता देकर आप समष्टि की उपेक्षा नहीं करते बरन् अपना निश्चित मत है कि अहं (आत्म) का उन्नयन या संस्कार समष्टि के साथ साधारण्य करने से ही सम्भव है। इसीलिये आप सामाजिक और नैतिक मूल्यों को भी महत्व देते हैं किन्तु मानवीय मूल्यों का अपेक्षावृद्ध अधिक महत्व स्वीकार करते हैं। मानवीय मूल्यों का सम्बन्ध युग-युग की चेतना से है, जब कि सामाजिक और नैतिक मूल्य देश-विशेष और युग-विशेष से सम्बद्ध होते हैं।^१

‘विचार और विवेचन’ की भूमिका में नगेन्द्र ने अपने को रसवादी बताया है। ‘रस’ के स्वरूप और स्थिति पर आपने विस्तार से विचार दिया है, प्राचीन रस सम्बन्धी मान्यताओं का आपुनिक मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अनुशीलन किया है। ‘वाय्मनान्द’ को आप ऐन्द्रिय, बौद्धिक, और आध्यात्मिक तीनों प्रकार के मानन्दों से भिन्न स्वीकार करते हैं। और अपना मत देते हुये उसमें ऐन्द्रिय और बौद्धिक अनुभूति के तत्त्वों का लवण-नीर संयोग मानते हैं। वाय्म की अनुभूति में न तो ऐन्द्रिय अनुभूति की स्पष्टता और तीव्रता होती है और न बौद्धिक अनुभूति की अस्पष्टता।^२ कवि का कार्य अपनी अनुभूति को इस प्रकार

१. देखिये, ‘प्रव्रीक’ अंक ४, वर्ष १, १९४७ में प्रकाशित ‘साहित्य में आत्माभिव्यक्ति’, दीर्घक निबन्ध।

२. ‘विचार और विवेचन’, पृष्ठ २६

अभिप्रेत करना है कि वह सभी ने हृदय में समान अनुभूति जगा सके। कवि की इसी शक्ति का आज माध्यासीकरण की शक्ति मानने हैं और इसे ही उनकी गहराई का स्रोत आधार मानने हैं।

अपनी समीक्षा-पद्धति में नगेन्द्र ने भागीय और पाश्चात्य काव्य-शास्त्रों का समन्वय स्थापित किया है। भागीय काव्य-शास्त्र में काव्यानुभूति का सूक्ष्म विवेचन है और पाश्चात्य काव्य-शास्त्र कवि की मनःस्थिति तथा उसके निर्माण में प्रेरणा देनेवाले सामाजिक प्रभावों का विस्तृत विश्लेषण करता है। आप लिखते हैं—“इन प्रकार से दोनों एक दूसरे के विरोधी न होकर सहायक या पूरक हैं। इनके सुसमात्मक अध्ययन की गहरी उपयोगिता यह ही सचती है कि इनका समन्वय करने एक पूरक काव्यशास्त्र का निर्माण किया जाय, जिसमें राष्ट्रा और भोक्ता के पक्षों का व्यापक विवेचन हो।” दर्शन और मनोविज्ञान को भी आप काव्यशास्त्र की पूर्णता के लिये आवश्यक मानते हैं। अपनी व्यावहारिक समीक्षाओं में नगेन्द्र ने इन सभी तत्त्वों का आधार ग्रहण किया है। आपकी आलोचना शैली का परिचय देने हुये डॉ० भणवत्स्वरूप मिश्र ने लिखा है—“उन्होंने आलोचना की जो शैली अपनायी है, वह वात्रेयीजी की अपेक्षा सुकलजी के अधिक निष्ठ है।” जहाँ तक भारतीय तथा पाश्चात्य समीक्षा पद्धतियों के समन्वित आधार-ग्रहण का प्रश्न है, नगेन्द्रजी सुकलजी के निकट माने जा सकते हैं, किन्तु इनका ग्रहण-कांडग निश्चय ही सुकलजी से भिन्न है। सुकलजी भारतीय सिद्धान्तों की पूर्णता पर अधिक विश्वास करते हैं अतः पाश्चात्य सिद्धान्तों को बड़ी छान-बीन के उपरान्त संकोच के साथ स्वीकार करते हैं। उनका नीतिवादी दृष्टिकोण अधिक प्रबल है; और वे मनोविश्लेषण की गहराइयों में भी नहीं उतरे हैं। नगेन्द्रजी की समीक्षा-पद्धति में विस्तार अधिक है किन्तु सुकलजी की गहराई को अभी वह नहीं छू सकी है। हाँ, हमें यह स्वीकार करने में तनिक भी आपत्ति नहीं कि अभिव्यक्ति की प्राञ्जलता, नगेन्द्र में, आज, हिन्दी के किसी भी आलोचक से अधिक है।

डॉ० नगेन्द्र के कृतित्व की एक बहुत बड़ी देन अन्वेषण और अनुसन्धान सम्बन्धी भी है। अन्वेषण के सम्बन्ध में आपके विचार बड़े ही स्पष्ट और मौलिक हैं। आपने अन्वेषण के प्रमुखतः छ. रूप स्वीकार किये हैं। अज्ञात का ज्ञान, अनुपलब्ध की उपलब्धि, उपलब्ध का शोधन, विचार या सिद्धान्त का अन्वेषण, शैली या रूप-विधान-विषयक अन्वेषण, तथा भाव-प्रसंग अथवा प्रबन्ध-रचना

१. 'विचार और विवेचन', पृष्ठ १७

२. हिन्दी-आलोचना; उद्भव और विकास, पृष्ठ ४७७

विषयक अन्वेषण। अन्वेषण के सम्बन्ध में इस व्यापक दृष्टिकोण के कारण ही आप भौतिक आलोचना को भी अन्वेषण कहते हैं और जीवित साहित्यकारों के व्यप्यन को भी अनुसंधान का विषय मानते हैं।^१ इधर 'हिन्दी-अनुसंधान-परिषद्' की स्थापना करके आपने इस दिशा में ठोस कदम उठाया है। इसी परिषद् के तत्वावधान में प्रकाशित होनेवाले 'हिन्दी-काव्यालंकार सूत्र', 'हिन्दी-व्यक्तिगत जीवन', 'हिन्दी-वाक्य मीमांसा', 'हिन्दी-अभिनव भारती' तथा 'अरस्तू का वाक्यशास्त्र' ग्रन्थों के सम्पादन तथा भूमिका लेखन का उत्तरदायित्व भी आपने लिया है। 'हिन्दी काव्यालंकार सूत्र' प्रकाशित हो चुका है। इसकी भूमिका अपने में पूर्ण एक स्वतन्त्र कृति है। विश्वास है कि इन सभी ग्रंथों के प्रकाशित हो जाने पर न केवल संस्कृत के मान्य काव्य-शास्त्रीय ग्रंथ हिन्दी में मुलभ ही जायेंगे बल्कि इनकी भूमिकाओं और व्याख्याओं के आधार पर हिन्दी का ग्रीक और सर्व-मान्य काव्यशास्त्र भी निमित्त हो सकेगा।

नवेन्द्र की शैली मूलतः विवेचनात्मक है। विवेचनोपरान्त आप तम से सम्बर डालकर उसका निष्कर्ष भी प्रस्तुत कर देते हैं। कभी-कभी अन्य विद्वानों के मती का विवेचन करते समय, पहले तम से उनका उल्लेख कर देते हैं और फिर एक-एक की लेकर उस पर विचार करते हैं। व्यावहारिक आलोचनाओं में आलोच्य कृति की प्रमुख विशेषताओं को चित्र-भिन्न दीर्घकों में रखकर देखते हैं। विवेचन की पूर्णता और स्पष्टता के लिये तुलना और व्याख्या का आधार भी ग्रहण करते हैं। इस प्रकार किसी भी कृति या प्रवृत्ति के विषय में आपका मत पाठक के सामने स्पष्ट रूप से आ जाता है। विषय को मनोरञ्जक बनाने के लिये, आपने कालांतर या स्वप्नकथा की पद्धतियों को भी अपनाया है।

आपके निबन्ध प्रायः विचारात्मक हैं किन्तु उनमें भावुकता का पुट बराबर मिलता है। कभी-कभी आलोच्य विषय की अनुकूलता के कारण भी आपकी शैली भावात्मक हो जाती है। 'कबीन्द्र के प्रति' निबन्ध श्रद्धा-प्रेरित होने के कारण भावार्थक हो गया है। इसी प्रकार 'प्रसाद' के व्यक्तित्व का परिचय देते हुए आपने पूर्ण भावुकता में काम लिया है। आप लिखते हैं—

"शान्त गम्भीर सागर जो अपनी आकुल तरंगों को दबाकर धूप में मुसकरा उठा है, या फिर गहन आकाश जो दृष्टा और विद्युत को हृदय में समाकर चांदनी की हंसी हंस रहा है—ऐसा ही कुछ 'प्रसाद' का व्यक्तित्व था।"

१. अनुसंधान का स्वल्प, पृष्ठ १०७

२. विचार और अनुभूति

व्ययन की गम्भीरता के साथ-साथ यह भावात्मक शैली दबती जा रही है। कदाचित् इसीलिये 'विचार और अनुभूति' के पश्चात् दूसरे निबन्ध-संग्रह का नाम आपन 'विचार और विवेचन' रखा है। इसमें के अनुवादित और सम्पादित संस्कृत के काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों की सैद्धान्तिक भूमिकाओं में आपकी गम्भीर विवेचनात्मक शैली ही स्पष्ट हुई है। आपकी विवेचनात्मक शैली का एक नमूना देखिये—

'साहित्य का सम्बन्ध दार्शनिक अतिवादों से न होकर जीवन से है, अतएव इसके लिये यह द्वैत-स्वीकृति अनिवार्य है चाहे आप इसे 'जीव और प्रकृति' कह लीजिए या 'व्यक्ति और वातावरण' परन्तु ये केवल भिन्न-भिन्न नाम हैं—मैं और मेरे अतिरिक्त जो कुछ है उसको व्यक्त करना ही इनकी सार्यकता है। 'आत्म और अनात्म' चूंकि इनमें सबसे कम पारिभाषिक हैं इसलिये हमने इन्हें प्रहण किया है। दर्शन में थोड़े-बहुत पारिभाषिक अन्तर से इन्हें ही जीव और अजगत्—आध्यात्मिक मनोविज्ञान में अहं और इत्थं, विज्ञान में व्यक्ति और वातावरण कहा गया है।"^१

आपकी भाषा तत्सम प्रधान है। अमिध्यक्ति की पूर्णता के लिये विदेशी शब्दों का प्रयोग भी कर देते हैं। पारिभाषिक शब्दों को ग्रहण करते समय आप मानान्तर अंग्रेजी शब्द भी देते जाते हैं। इससे शब्दार्थ ग्रहण करने में भ्रान्ति की सम्भावना नहीं रहती। वाक्य प्रायः छोटे होते हैं किन्तु कहीं-कहीं पाँच या षष्ठियों तक के वाक्य भी मिल जाते हैं।

उपसंहार

भारतेन्दु की प्रतिभा के प्रकाश में जीवन की व्यावहारिक आवश्यकता तदा नवयुग की साहित्य-चेतना की एक साथ अभिव्यक्ति-सामना प्राप्तकर हिन्दी-गद्य ने अपना स्वरूप स्थिर किया। द्विवेदी-युग की सुधारवादिता तथा नैतिकता ने उसे ग्रीक, परिमार्जित और परिष्कृत किया। छायावादी कलाकारों ने उसे अलंकृत किया। और आज, प्रयोगवादी मर्यादामेवक उसे बौद्धिक मूर्धमता तथा प्रगतिवादी केवक जीवन-शक्ति दे रहे हैं। इस स्वरूप-विक्रम के साथ उसकी विविध-विधायें—उपन्यास, नाटक, कहानी, निबन्ध, आलोचना, गद्य-गीत, एकांकी, रेषाचित्र, पत्र-साहित्य, भाषा-साहित्य, जीवन-साहित्य, तथा उपयोगी साहित्य आदि—भी इसी सीमित अवधि में उद्भव और विकास कर सकी हैं। अब, हिन्दों के राष्ट्रभाषा-नद पर आसीन हो जाने के उपरान्त हिन्दी-गद्य का दायित्व बढ़ गया है। उसे समस्त भारत-राष्ट्र की चेतना का भार वहन करना है। विभिन्न राज्यों में उसका प्रचार-प्रसार भी हो रहा है। अतः एक ओर जहाँ उसकी शक्ति बढ़ती जा रही है वहाँ दूसरी ओर उसकी एकरूपता खतरे में है। ज्ञान की अनेक धाराओं को समेटने के प्रयत्न में नये-नये शब्द बन-बिगड़ रहे हैं। हिन्दी में इनर प्रान्तों के लोग अपनी सुविधा के अनुसार उनके रूप को ढाल रहे हैं। अगले कई दशक हिन्दी-गद्य के लिए भीषण संश्रान्ति लेकर आयेंगे। हिन्दी-गद्य-साहित्य को आज ऐसे प्रान्तों की जन-चेतना का भी प्रतिनिधित्व करना है, जो विकास एवं प्रगति की दृष्टि में हिन्दी-प्रदेश में संकाओं वर्ष आगे है। आज हमें प्रत्येक चरण के साथ वर्षों की गति लेकर चलना है। साथ ही अपना प्रत्येक पग फूँक-फूँक कर रखना है। कहीं ऐसा न हो कि निरव-चेतना के साथ चलने के प्रयत्न में हम अपने युग-युग के सत्कारों को ही खो दें। हिन्दी-साहित्य का अभ्युदय युग और जीवन के त्रियाशील एवं विकासमान तत्वों के अनिवार्य सत्कार में हुआ है। वह 'वैदिक संस्कृत', 'संस्कृत', 'पाली', 'प्राकृत' तथा 'अपभ्रंश' भाषाओं की सहस्रों वर्षों की विशाल परम्परा को समेट कर आगे बढ़ा है। उसकी अपनी निजी प्रवृत्ति है। विकास-विस्तार और शक्ति सञ्चय के इस युग में हमें उसकी प्रवृत्तियों की रक्षा भी करनी है। उसके विशिष्ट संस्कारों को अक्षुण्ण रखना है और उसकी चेतना को स्वस्थ एवं सन्तुलित रखना है। यह भार आज की पीढ़ी पर है। यह दायित्व हमारा है।

परिशिष्ट—१

पत्र-पत्रिकाओं का संक्षिप्त इतिहास

हिन्दी-पत्रकारिता का जन्म हिन्दी-प्रदेश से दूर कलकत्ता नगरी में हुआ। प्राप्त सामग्री के आधार पर हिन्दी का पहला पत्र 'उदन्तमार्तण्ड' था। इसका प्रकाशन ज्येष्ठ वरी ९ सं० १८८३, सा० ३० मई १८२६ को हुआ था। लगभग छेड़ वर्ष चलने के बाद यह बन्द हो गया। यह पत्र साप्ताहिक था। सन् १८२६ से लेकर १८७२ तक हिन्दी पत्रकारिता अंगवक्त्रा में थी। इस अवधि में निकलने वाले उल्लेख्य पत्र निम्नलिखित हैं।

'बंगदूत' (१८२९), 'प्रजामित्र' (१८३४), 'बनारस अखबार' (१८४५), 'मार्तण्ड' (१८४६), 'ज्ञानदीप' (१८४६), 'मानवा अखबार' (१८४९), 'जगदीश भास्कर' (१८४९), 'मुष्कार' (१८५०), 'साम्यदंड मार्तण्ड' (१८५०), 'बुद्धिप्रकाश' (१८५२), 'ग्वालियर गजेट' (१८५३), 'समाचार मुष्कार' (१८५४), 'प्रजाहितैषी' (१८५५), 'सर्वहितकारक' (१८५५), 'सूरज प्रकाश' (१८६१), 'जगलाम चिन्तक' (१८६१), 'सर्वोपकारक' (१८६१), 'प्रजाहित' (१८६१), 'लोकमित्र' (१८६५), 'तत्त्वबोधिनी पत्रिका' (१८६५), 'ज्ञान प्रसादनी पत्रिका' (१८६६), 'सोम प्रकाश' (१८६६), 'सत्यदीपक' (१८६६), 'तुलान्त विलास' (१८६७), 'ज्ञानदीपक' (१८६७), 'कविवचन मुष्कार' (१८६७), 'सर्वप्रकाश' (१८६७), 'विद्याविलास' (१८६७), 'वृत्तान्तदर्पण' (१८६७), 'वैद्यदास' (१८६९), 'ब्रह्मज्ञान प्रकाश' (१८६९), 'पापमोचन' (१८६९), 'नगदानन्द' (१८६९), 'जगत प्रकाश' (१८६९), 'अलमोड़ा अखबार' (१८७०), 'नागरा' अखबार, (१८७०), 'बुद्धिविलास' (१८७०), 'हिन्दूप्रकाश' (१८७१), 'प्रागदूत' (१८७१), 'बुन्देलखंड अखबार' (१८७१), 'प्रेमपत्र' (१८७२), 'लोधा समाचार' (१८७२), उपर्युक्त पत्रों में दैनिक पत्र केवल एक था 'समाचार मुष्कार'। शेष मासिक या साप्ताहिक थे। प्रायः ये पत्र दो या अधिक भाषाओं में निकलते थे। पत्रकारिता का क्षेत्र आगरा हो गया था। तब सम्बन्ध प्रायः सुधारवादी आन्दोलनों से था। इनकी भाषा-सम्बन्धी कोई निश्चित नीति न थी। 'बनारस अखबार' (१८४५) काफी जोरदार था। उसकी भाषा-नीति का विरोध 'मुष्कार' (काशी) तथा 'प्रजाहितैषी' (आगरा) कर

१. समाचार पत्रों का इतिहास, अम्बिकाप्रसाद वाजपेयी पृष्ठ ९३।

२. 'आलोचना' इतिहास शेषांक, पृष्ठ ३२, डॉ० रामचरण भटनागर।

रहे थे। 'कवि वचन सुधा' (१८६७), भारतेन्दु की प्रतिभा में प्रकाशित होकर नये युग की सूचना दे रही थी।

हिन्दी पत्रकारिता के क्षेत्र में भारतेन्दु का आगमन एक ऐतिहासिक घटना थी। १८७३ ई० में 'हरिश्चन्द्र मैगझीन' का प्रकाशन हुआ। इसके प्रकाशन के साथ हिन्दी-भाषा को एक निश्चित रूप मिला। भारतेन्दु ने 'श्री हरिश्चन्द्र-चन्द्रिका' (१८७४), 'बालबोधिनी', 'स्त्री जन को प्यारी' (१८७४) आदि अन्य पत्रिकाओं द्वारा पत्र-प्रदत्तक का कार्य किया। १८७३ ई० से लेकर १९०० ई० तक हिन्दी पत्रकारिता उन्हीं के आदर्शों पर चलती रही। इन अवधि के अन्तर्गत निम्नलिखित महत्वपूर्ण पत्र-पत्रिकाएँ प्रकाशित हुईं।

'भारतमित्र' (१८७७), 'हिन्दी प्रदीप' (१८७७), 'उचित वक्ता' (१८७८), 'सर सुधानिधि' (१८७८), 'सञ्जन कीर्ति सुधाकर' (१८७८), 'आनन्द कादम्बिनी' (१८८१), 'प्रयाग समाचार' (१८८२), 'भारतेन्दु' (१८८२), 'देवनागरी प्रचारक' (१८८२), 'हिन्दोत्थान' (१८८३), 'ब्राह्मण' (१८८३), 'पीयूष प्रवाह' (१८८४), 'भारत जीवन' (१८८४), 'सुभचिन्तक' (१८८८), 'हिन्दी बंगवानी' (१८९०), 'कवि व चित्रकार' (१८९१), 'साहित्य-मुषा-निधि' (१८९४)। इन पत्रों में 'भारतमित्र' अधिक प्रभावशाली था। 'हिन्दोत्थान' १८८५ में कालाकांक्षर से निकलने लगा। इसके पहले वह लखन में हिन्दी-अंग्रेजी की भाषाओं में निकलता था। प्रारम्भ में यह कावेय का समर्थक था किन्तु जंगल उसका साथ न दे सका। अन्य पत्रों में 'ब्राह्मण' बड़ा तेजस्वी था। १८९५ ई० में बासी से 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' तथा १९०० ई० में प्रयाग ने 'सर-स्वती' के प्रकाशन के साथ हिन्दी पत्रकारिता के इतिहास में नया अध्याय जुड़ा। १९०२ ई० में 'समालोचक', १९०५ में 'इतिहास' और १९०९ में 'इन्दु' के प्रकाशन से हिन्दी में गम्भीर साहित्य की सृष्टि होने लगी।

१९०० से १९२१ तक साहित्यिक और राजनैतिक जागरण के समानांतर प्रवाह के कारण साहित्यिक और राजनैतिक पत्रों की दो पापमें हो गईं। राज-नीतिक क्षेत्र में 'अभ्युदय' (१९०५), 'प्रयाग' (१९१३), 'वर्मवोणी' (१९१४), 'कलशता समाचार' (१९१४), 'विद्वामित्र' (१९१६), 'स्वतन्त्र' (१९२०), 'जात्र' (१९२०), अग्रणी थे। द्वितीय महायुद्ध के कारण इनमें अधिक उल्लाह आ गया था।

१९२१ ई० के बाद साहित्यिक क्षेत्र में 'वापसी' (१९२३), 'चाँद' (१९२३), 'मनोरमा' (१९२४), 'समालोचक' (१९२४), 'नव्याण' (१९२९), 'मुषा'

काल, दूसरे काल ही काल है कि वे ही परिवर्तन का लक्ष्य हैं जो निर्मा-
 की शक्ति से सम्पन्न हैं। किन्तु यह निर्मा प्रकृति की शक्ति है, जो स्वयं अपने-
 सम्पन्न के लक्ष्य को निर्मा-प्रकृति की शक्ति से लक्ष्य का जो निर्मा सम्पन्न का
 से सम्पन्न है। काल का लक्ष्य केवल काल को ही परिवर्तन नहीं का लक्ष्य। यह
 निर्मा प्रकृति के लक्ष्य के सम्पन्न नहीं है। किन्तु लक्ष्य के लक्ष्य का लक्ष्य है उस
 सम्पन्न से सम्पन्न नहीं लक्ष्य की लक्ष्य है। लक्ष्य है यह निर्मा का लक्ष्य नहीं है।

परिशिष्ट २

सहायक सामग्री

आधुनिक हिन्दी-साहित्य की भूमिका :	डॉ० लक्ष्मीसागर वाज्पेयी
हिन्दी-साहित्य का इतिहास :	प० रामचन्द्र शुक्ल
हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास :	नामताप्रसाद जैन
राजस्थानी भाषा और साहित्य :	मोतीलाल मेनारिया
फोंट बिलियम बालेज :	डॉ० लक्ष्मीसागर वाज्पेयी
आधुनिक हिन्दी-साहित्य :	डॉ० लक्ष्मीसागर वाज्पेयी
भारतेन्दु युगोत्तम निबन्ध :	शिवनाथ एम० ए०
महावीर प्रसाद द्विवेदी और उनका युग :	डॉ० उदयभानु सिंह
आधुनिक हिन्दी-साहित्य का विकास :	डॉ० श्रीकृष्णलाल
हिन्दी-साहित्य :	डॉ० भोलानाथ
भारतेन्दु-युग :	डॉ० रामविलास शर्मा
द्विवेदी युगीन निबन्ध साहित्य :	गंगाबक्ष सिंह
हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ :	राजकमल प्रकाशन
हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी :	प० नन्ददुलारे वाजपेयी
हिन्दी-आलोचना : उद्भव और विकास :	डॉ० जगबन्धन स्वर्ण मिश्र
हिन्दी कहानियों की शैलीविधि का विकास :	डॉ० लक्ष्मीनारायण शर्मा
हिन्दी उपन्यास :	शिवनारायण श्रीवास्तव
हिन्दी नाटक-साहित्य का विकास :	डॉ० सोमनाथ गुप्त
हिन्दी पुस्तक-साहित्य :	डॉ० नामताप्रसाद मुख्तार
हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास :	डॉ० दशरथ शोभा
हिन्दी गद्य-शैली का विकास :	डॉ० जगन्नाथ शर्मा
हिन्दी निबन्धकार :	जयनाथ 'नलिन'
हिन्दी नाटककार :	जयनाथ 'नलिन'
एकांकी एकावली :	प्रो० रामचन्द्र शर्मा
आधुनिक साहित्य :	प० नन्ददुलारे वाजपेयी
हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास :	डॉ० भगीरथ मिश्र
हिन्दी सेवा संग्रह :	प्रेमनारायण टंडन
समाचार पत्रों का इतिहास :	प० अम्बिका प्रसाद वाजपेयी
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र :	डॉ० लक्ष्मीसागर वाज्पेयी

बाबू श्यामसुन्दरदास (अप्रकाशित) :	श्री राजकिशोर रत्नोष्ठी
प्रसाद का विकासारम्भक अध्ययन :	किशोरीनाथ गुप्त
जयशंकर प्रसाद :	पं० नंददुलारे वाजपेयी
प्रसाद के नाटकों का सांस्थीय अध्ययन :	डॉ० जगन्नाथ शर्मा
प्रेमचन्द : जीवन और कृतित्व :	हंमराज रहवर
आचार्य रामचन्द्र शुक्ल :	शिवनाथ एम० ए०
समीक्षा की समीक्षा :	प्रभाकर माचवे
काव्य रहस्य :	बाबू श्यामसुन्दरदास
कबीर ग्रंथावली (प्रथम संस्करण) :	बाबू श्यामसुन्दरदास
भारतेंदु-ग्रंथावली-भाग ३ :	नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
चिन्तामणि, भाग १ : २ :	आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
साहित्य का उद्देश्य :	प्रेमचन्द
विचार वितर्क :	पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी
कल्याणता :	पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी
मिथान्त और अध्ययन :	बाबू गुलाबराय
मन की बातें :	बाबू गुलाबराय
दोषशिक्षा :	महादेवी वर्मा
आधुनिक कवि :	महादेवी वर्मा
महादेवी का विवेचनारम्भक गद्य :	सं० गंगाप्रसाद पाण्डेय
शृंगला की कड़ियाँ :	महादेवी वर्मा
स्मृति की रेखाएँ :	महादेवी वर्मा
अतीत के चलचित्र :	महादेवी वर्मा
सुगंधाणी :	सुमित्रानन्दन पन्त
उत्तरा :	सुमित्रानन्दन पन्त
गद्य पद्य :	सुमित्रानन्दन पन्त
प्रबन्ध प्रतिमा :	पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला
विल्लेमुर बकरिहा :	पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला
निरूपमा :	पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला
साहित्य देवता :	पं० मात्तनलाल चतुर्वेदी
कन्या का अनुवाद :	पं० मात्तनलाल चतुर्वेदी
आकाश दीप :	जयशंकर प्रसाद
काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध :	जयशंकर प्रसाद
विशाल :	जयशंकर प्रसाद - -

3532 -

मिट्टी की ओर	: दिनकर
अर्ध नारीश्वर	: दिनकर
हमारी सांस्कृतिक एवता	: दिनकर
साहित्य का श्रेय और प्रेय	: जैनेन्द्र कुमार
प्रस्तुत-प्रस्त	: जैनेन्द्र कुमार
मे और मे	: जैनेन्द्र कुमार
विवेचना	: इलाचन्द्र जोशी
त्रिशंकु	: अशेष
नदी के द्वीप	: अशेष
छीटे	: उपेन्द्रनाथ 'अरुण'
बात बात में बात	: यशपाल
देसा मोसा समझा	: यशपाल
विचार और अनुभूति	: डॉ० नगेन्द्र
विचार और विवेचन	: डॉ० नगेन्द्र
अनुसन्धान का स्वरूप	: डॉ० सावित्री मिश्रा
माटी का फूल	: प्रो० रामअक्षर सिंह
गरमुराम जनुबेदी : एक परिचय	: प्रस्तुतकर्ता, रामस्वरूप जनुबेदी
सिन्दूर की होली (भूमिका)	: पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र
द्विवेदी-ग्रन्थावली	: पं० वैजनाथ सिंह 'विनोद'

पत्र-पत्रिकाएँ

विद्यालय भारत	(बलरघवा)
आलोचना	(दिल्ली)
ज्ञान शिला	(लखनऊ विश्वविद्यालय)
ध्वनिता	(पटना)
प्रतीक	(प्रयाग, दिल्ली)
संस्कृत	(प्रयाग)
नव्यग्रन्थ	(लखनऊ)

हमारे अन्य हिन्दी प्रकाशन

वैलिंग्गियन चरमपरी

लेखक-डॉ० धनंजय प्रकाश दीक्षित

५

धी चन्द्रावली नाटिका

लेखक-डॉ० लक्ष्मीनारायण वाण्येय

१५

भारत-सुवर्ण (नाटक)

लेखक-डॉ० लक्ष्मीनारायण वाण्येय

१५

रोतिकालीन हिन्दी कविता भीर सेनापति

लेखक-रामचन्द्र तिवारी

१५

रोतिकालीन हिन्दी कविता

लेखक-रामचन्द्र तिवारी

१५

सूत्रिका (नाटक)

लेखक-डॉ० लक्ष्मीनारायण वाण्येय

१५

कला का अनुवाद (कहानी-संग्रह)

लेखक-डॉ० गालनलाल धनुषेदी

१५

पतञ्जलि (कविता-संग्रह)

कवि-डॉ० गालनलाल धनुषेदी

१५

माव के पौव (कविता-संग्रह)

कवि-डॉ० जगदीश गुप्त

१५

रत्नानुवाद कोमुदी

लेखक-डॉ० कपिलदेव द्विवेदी

१५

प्रारम्भिक रत्नानुवाद कोमुदी

लेखक-डॉ० कपिलदेव द्विवेदी

१५

विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर

